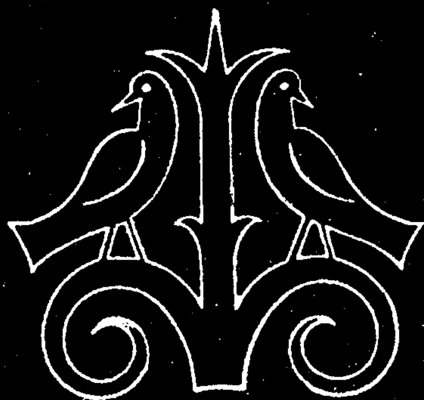
DE SCHOUW

GEWIJD AAN HET
KULTUREELE LEVEN
IN NEDERLAND



ORGAAN VAN DE
NEDERLANDSCHE
KULTUURKAMER

DERDE JAARGANG · NUMMER 10 · OCTOBER 1944



DE SCHOUW

GEWIJD AAN HET KULTUREELE LEVEN IN NEDERLAND

ORGAAN VAN DE NEDERLANDSCHE KULTUURKAMER

Waarnemend Hoofdredacteur: Dr J. VAN HAM

Redactiesecretaris: A. B. ROELS

Adm.: Uitgeverij „De Schouw", 's Gravenhage, J. P. Coenstraat 26, Telef. 771066, Giro 446173

Bijdragen, brieven en boeken ter bespreking zende men aan den redactiesecretaris, J. P. Coenstraat 26, 's Gravenhage.

Abonnementsprijs f 15.— per jaar; voor leden van de Kultuurkamer f 10.— per jaar; voor buitenland f 17.50; losse nummers f 1.50 per nummer

INHOUD

PLATEN

DE FOTO OP DEN OMSLAG IS VAN A. FREQUIN

PROF. DR H. KREKEL

ANTE PORTAS

Geschreven 23 September 1944.

Wanneer 's menschen leven in de crisis verkeert, dringt zich de vraag naar den zin der gebeurtenissen aan hem op. Ziet hij in, dat hetgeen geschiedt, innerlijke beteekenis heeft, dan kan hij aanvaarden hetgeen hem overkomt. Maar zulk een zin kan nimmer zijn eigen maaksel wezen. Wanneer de zaak, die hij voorstond, slechts zijn eigen zaak ware, het stond er slecht met hem voor. Slechts de zekerheid, dat hij in den eigen strijd den algemeenen strijd voert, kan hem de rust geven, uit het geloof in de zinrijkheid der gebeurtenissen voortvloeiend.

Nu de macht der tegenstanders tot aan, tot over de grenzen van ons land is gekomen, willen wij ons rekenschap geven van hetgeen in de achter ons liggende jaren onze taak bleek te zijn. Die taak was voor degenen, die aan deze zijde der scheidslijn stonden, verschillend. Er was de praktijk van bestuur en propaganda, er was het doordenken van de grondbeginselen. Het een en het ander ging slechts moeizaam samen, niet steeds vonden de practici het contact met degenen, wien het om de groote beginselen te doen was. Maar toch bleef onder alles een verbondenheid bestaan.

Wat ons verbond, was allereerst een zelfde verzet tegen een orde van zaken, die onhoudbaar gebleken was, lang voordat de Meidagen van 1940 allen voor een nieuwe situatie plaatsten. Dit verzet tegen het bestaande kwam bij de besten onzer echter voort uit een zeer positief iets. Niet negatie, lust tot rebellie, niet eenig nihilisme bepaalde onze keuze. Maar de ervaring, deel van ons diepste bestaan, dat de geldende orde innerlijk ontledigd was en niet meer verbonden met de grondkrachten des levens. Door den een vaag beseft, door een ander duidelijker doorleefd, was er de overtuiging, dat een totaal nieuw begin noodig was. Van huis uit allerminst revolutionairen, veeleer geneigd, de gezonde krachten van het volksleven te behoeden en te bevorderen, werden wij, schier tegen onzen wil, tot opstandigen gemaakt. De afkeer van het oude Holland werd een der elementen in ons bestaan. Het was een afkeer, die deel uitmaakte van onze hartstochtelijke liefde. Slechts wie zoo zijn land en volk gezocht heeft, komt tot zulk een verzet.

Van meet af aan stond dit alles in het wijdere perspectief van de situatie in de geheele wereld. De periode van 1919 tot 1939 is vervuld geweest van het besef omtrent de crisis, die alle landen doortrok. Op dit punt heerschte geen verschil. Vriend en vijand had op deze dingen het oog gevestigd. Men mocht dan aan de overzijde der scheidslijn van oordeel zijn, dat die crisis slechts een tijdelijk karakter droeg, en dat degenen, die haar zoo ernstig namen als wij, dit met rebelsche oogmerken deden, in laatste instantie door begeerte naar macht gedreven werden, aan het feit zelf der crisis twijfelden ook zij niet. En allen zagen de dingen in het groote perspectief. Wie ook maar eenigszins verder dacht, begreep, dat het lot van ons land met dat der overige wereld zoodanig verbonden was, dat alle vraagstukken eerst uit dien algemeenen gezichtshoek begrepen en zoo mogelijk opgelost konden worden.

Twee vragen deden zich hier voor: de vraag, wat Duitschland en de vraag, wat het Communisme der Sowjetunie was. Het antwoord op deze vragen besliste over elks keuze, het besliste, verder doorgedacht, over elks lot. Want wie hier een duidelijke keuze deed, kwam op den duur voor consequenties te staan, die hij niet voorzien mocht hebben, maar desniettemin op zich nemen moest.

Wij willen thans degenen, die op de tweede vraag een positief antwoord gaven, en in het beginsel der Sowjets het heil der wereld zagen, buiten beschouwing laten. Wat ons, die aan deze zijde der scheidslijn staan, bepaalde, was de keuze voor Duitschland. Sterker dan andere overwegingen was deze: dat in Duitschland een beginsel belichaamd was, dat de nood van den modernen mensch dieper begreep en er een door grooter ernst gedragen antwoord op gaf, dan in de beginselen der anderen vervat was.

Nog altoos zoeken wij naar de woorden, die dit beginsel eenigszins kunnen omschrijven. Het is ons niet gelukt en het zal ons ook niet gelukken. Want alles, wat wij te dezen aanzien ervaren, is slechts een eerste begin. Hier is een totale vernieuwing van het menschelijke, een revolutie, welke gaat tot den grond der wereld. Voorbereid door de reformatie, die het machtigste revolutionnaire *woord* heeft uitgezegd, dat ooit in de geschiedenis

gesproken is; voorbereid ook door de Fransche revolutie en door de krachten, die in den loop der negentiende eeuw als tegenstrooming tegen de oppervlakkige democratie zich deden gelden, komen thans al die krachten naar voren, welke uitdrukking geven aan het verlangen naar herstel van het verloren gegane contact met de intuïtieve werkelijkheid in ons zelf. Het zijn krachten, nog zonder duidelijke omlijning, openbaring van een hartstochtelijk verlangen naar een echt en zuiver leven, dat zich weer laven kan aan de bronnen van ons bestaan; openbaring in laatsten aanleg van de vraag, die achter alle nooden van den modernen mensch ligt, de vraag naar een waarachtige religie.

Men heeft aan onze zijde veel geschermd met het woord van Carlyle, dat „mannen de geschiedenis maken", en gemeend, dat een paar sterke figuren aan het hoofd van een land, die wisten, wat zij wilden, steeds bij machte waren, de zaken in het reine te brengen. Het was slechts een halve waarheid. Al onderschatten wij de krachten van den scheppenden mensch niet, zij komt slechts middellijk in de politiek tot uiting: een staatsman kan toch nooit anders doen dan de geestelijke bezieling, die er reeds is, het zedelijk besef, dat een volk draagt, in praktische banen leiden en nimmer kan hij verder gaan of anders doen dan in het volk als mogelijkheid reeds vervat is.

Sterker dan ooit spreekt in onzen tijd het andere element, dat de geschiedenis maakt: de inwendige kracht der gebeurtenissen, die ons voortstuwt. Het is niet aldus, dat de man van de daad, de scheppende mensch — onverschillig of hem het allermeest de geestelijke nooden en problemen aanspreken of anderzijds het praktische werk opeischt — volgens een vooraf beraamd schema van handelen de wereld nadert en haar verandert, maar het is veeleer zoo, dat hij op de beslissende oogenblikken voor de keus wordt gesteld, of hij de consequenties van alles, wat hij tot dan toe verricht en doordacht heeft, op zich wil nemen, of die ontvluchten. Duizenden zijwegen staan altoos open, tallooze hoog zedelijke motieven liggen voor de hand om *niet* door te gaan. Praktische levenswijsheid, die hem influistert, dat hij niet consequenties behoeft te aanvaarden, welke hij niet voorzien kon; die hem aantoont, dat het dom is, tegen den stroom in te willen roeien, en dat het toch alles vechten tegen de bierkaai is — al deze geenszins te versmaden raadgevingen, die hij zich zelf geeft en die anderen hem geven, doen zich voor. Wanneer hij dan tòch doorgaat, dan is het alleen, omdat hij wist, dat het niet zijn eigen zaak was, die hij voorstond, maar een zaak, welke het eigene te boven ging.

Deze vrijheid van keus van hem, die eenmaal begrepen heeft, dat hij den last van zijn daden en inzichten op zich moet nemen, is tevens de grootste gebondenheid. Zij brengt hem in contact met dat machtige element in de geschiedenis, dat menschelijke willekeur te boven gaat en dat wij als de innerlijke logica der gebeurtenissen beseffen. Deze in de dingen zelf liggende noodzakelijkheid is een dwang, dien wij wel ontvluchten kunnen, maar die ons, zoo wij hem volgen, verheft en bezielt. Hier geldt het schoone woord van Hugo von Hofmannsthal: „Wenn die Seele Geist und Notwendigkeit erkennt, so wird ihr wohl."

Langs dezen weg zijn ook wij gekomen, waar wij thans staan. En wij kwamen daar niet, doordat wij knapper waren, of dieper inzicht of hooger moed bezaten. Want die gaven en vermogens zijn ook bij de anderen aanwezig. Maar wij zijn op dien weg gekomen, doordat wij een ander uitgangspunt hadden, hoe dit dan ook geweest moge zijn. En uit dit ééne uitgangspunt is al het andere voortgevloeid. Het was het punt, dat ons verbond met het beginsel, dat in Duitschland het duidelijkst geopenbaard werd.

Duitschland. Maar dit was niet die verzameling van enkelingen, niet de physische werkelijkheid van het Duitsche volk. Daarover kon men denken, zooals men wilde. Niet *dit* heeft onzen weg bepaald. Het was niet de aanhankelijkheid aan een realiteit, die de onze niet zijn kon, welke ons leven bepaalde. Maar het was het daarachter drijvende *beginsel*. Dit beginsel is in den loop der eeuwen in Duitschland het duidelijkst geopenbaard, het heeft van de reformatie af tot de groote wijsgeerig-godsdienstige beweging in het begin der negentiende eeuw en tot aan de hernieuwing van alle intuïtieve krachten in het tweede kwart van onze eeuw de Duitsche ontwikkeling bepaald. Maar het is meer dan enkel een taak voor dat eene volk, het is een sprake, die uitgaat tot allen, die met den nood dezer moderne wereld ernst maken. Zoo, en zoo alleen, mag onze keuze voor de Duitsche zaak worden opgevat. Wij kozen niet voor die zaak als een aangelegenheid van macht, wij kozen niet voor haar, omdat zij ons menschelijk schooner of rechtvaardiger toescheen, maar omdat achter die zaak lag dat eene, stuwende, bezielende geloof, dat ook ons, die zulk een geheel andere ontwikkeling achter ons hadden, bezielde, het geloof in de vernieuwende kracht van den terugkeer tot de bronnen van ons bestaan.

Het was geen vraag van macht. Of beter: het werd wel door de kracht der dingen tot een vraag van macht, van overwinnen of ten onder gaan, maar in zijn diepste kern bleef het door die machtsvraag onaangetast.

En hier is het vlak, waar wij thans onze onwrikbare standplaats hebben. Want nu wij opnieuw weer even arm en machteloos dreigen te worden als wij waren, voordat de gebeurtenissen in zoo verrassende wending ons lot omhoog schenen te stuwen, nu weten wij, dat men ons het eigenlijke en diepste niet ontnemen kan.

Dat eigenlijke en diepste is dit. Allen moesten één ding leeren: dat het oude voorbij gegaan is. Het oude in al zijn geledingen, in al zijn macht en grootheid, ook in alles, wat het aan innige en verheffende kracht bezat. Het is voorbij gegaan, doordat de moderne mensch in een toestand is gekomen van den uitersten nood. Niet in de eerste plaats de stoffelijke nood — al is deze voor velen tot het alles bepalende levenslot geworden; ook niet de nood van land of volk, of een nood, die met eenig woord van zedelijken of geestelijken inhoud omschreven kan worden. Dit alles

is er wel, maar het is het eigenlijke nog niet, het is niet bij uitstek hetgeen ons als moderne menschen kwelt. Maar het is dat weggedoold zijn van alle werkelijke kracht des levens, dát uitzichtlooze, waarvan de dichters, de gevoeligen en eerlijken onder ons, met zoo wrange woorden gewagen. Het is die onuitsprekelijke vereenzaming der ziel, die in haar verlatenheid schreeuwt om een ander, om den Andere, die verre woont, en wiens aangezicht zij met tranen zoekt.

Wat aan de wereld de laatste kwart eeuw overkomen is, zal eerst veel later, na misschien drie of vier generaties, kunnen worden gezegd en verklaard. Er is een veelheid van gebeurtenissen, een door elkander heen van krachten, een vervallen van de eene crisis in de andere. Niets bleef op zijn plaats. Maar wat de geesten te midden van dezen barensnood van een nieuw tijdperk verdeelt, dat is de wijze waarop elk uit zijn diepste ervaring op deze dingen het antwoord geeft. Verstaan in hun uiteindelijke strekking kan niemand ze. Maar wel is ieder, die verantwoordelijkheid draagt, gedwongen er op te reageeren. En dan is de reactie van den een deze, dat hij met des te grooter kracht de oude, gegronde, door de eeuwen geheiligde waarheden belijdt, en daartoe ook de geijkte vormen gebruikt; die van den ander echter, dat hij in die veelheid van strevingen de wording eener nieuwe werkelijkheid bespeurt, en zich in dienst daarvan wil stellen, in de blijde ervaring, dat hij, aldus dienende, weer met de grondkrachten des levens in aanraking komt. Het is niet aan eenig mensch gegeven, hier als rechter te oordeelen. Hier, waar de diepste beslissingen vallen, is het recht aan beide zijden. Geen reden voor den een, den ander te verketteren. En toch staan wij tegenover elkander in een strijd om de macht. Want aan die consequentie, die donkere verbondenheid met de realiteiten des dagelijkschen levens, kunnen wij niet ontkomen. Hoezeer ons uitgangspunt door geestelijke ervaring bepaald moge zijn, alles wat er uit voortkomt, en wat als macht zich aan de wereld wil opleggen, komt ons ten laste.

Kunnen en willen wij dus niet de gevolgen onzer keuze ontloopen, ons werk, de inhoud van ons leven, gaat niet teniet, zoo de macht ons zou ontvallen. Want die inhoud was: de nieuwe werkelijkheid, de nood van den modernen mensch zóó te doorleven, dat het probleem, hetwelk daarin besloten lag, de taak, die daartoe behoorde, voor allen zichtbaar zou worden. De anderen, wier zinnen en trachten gericht was op een wereld, welke voorbij ging en ons uit de handen weg vloeide, hebben getoond, wat de wil tot behoud in de wereld vermag. Zij konden dit doen, omdat in die oude wereld nog steeds geestelijke en zedelijke krachten aanwezig waren, voor wie het de moeite waard was te strijden, en die ook in de nieuwe wereld moesten ingaan, wilde deze uit de volle menschelijke werkelijkheid leven. Maar aan het einde der worsteling staan zij, staan de besten hunner, staat de jeugd en alles, wat nog voor het leven open staat, voor een situatie, wier geestelijken inhoud door ons bepaald is. Want wij hebben hun, door ons werk en onze daad, getoond, dat het probleem van den modernen mensch niet langer met de oude middelen kon worden gevat.

In dien laatsten, geestelijken, levenden zin des woords zijn wij onoverwinnelijk.

REGEN

Regen, regen alleen en moegemuit
het hart dat in niets meer zichzelf herkent,
schrijf nu een grafschrift op de regenruit
en wees alleen den regen toegewend.

Vijver en bloemen worden àl verlatener,
de zwanen zoeken stil hun spiegelbeeld
dat in den regen brak, en nòg gelatener
valt al een enkel blad af, vroegvergeeld.

Binnen de zwijgzaamheid der oude boomen
staat schijnbaar wenkende het klein statue,
een laatste, witte marmerpraal, volkomen
roerloos verloren in een eeuwig nu.

JACQUES IDSERDA

DR J. VAN HAM

Over de skaldenpoëzie van Egil den zoon van Grim den Kaalkop

Egil, de zoon van Grim den Kaalkop is een IJslandsche dichter uit de 10de eeuw. Zijn poëzie behoort tot de oudste uit IJsland overgeleverde literatuur en mede tot het allerbeste van wat in deze rijke letterkunde geschreven is.

Over zijn levensomstandigheden en karakter is ons zeer veel bekend door een uitvoerige saga, die aan hem en zijn familie is gewijd.

Binnen niet al te langen tijd hoop ik een vertaling van deze saga het licht te doen zien.

In het levensverhaal van dezen wilden wiking en grooten dichter zijn vele van zijn gedichten opgenomen, een 60-tal losse strophen en een drietal grootere gedichten.

De meeste dezer losse strophen, die uit 8 verzen bestaan, zijn geschreven met drie allittereerende woorden in elk verspaar, vaak klankrijk versierd met andere rijmmiddelen. De skaldentaal is niet eenvoudig, doordat voor vele begrippen zeer ingewikkelde omschrijvingen worden gebruikt. Zoo kan b.v. een krijgsman worden genoemd de breker der reuzin van den helm. Zonder eenigen uitleg zal een modern lezer een dergelijke omschrijving niet verstaan. Een reuzin is een gevaarlijk en vijandig wezen en een helm is een stuk van de uitrusting, waaraan men den strijder herkent. De reuzin van den helm is dus: de vijand van den krijger, datgene wat zijn leven bedreigt, b.v. de bijl. De breker van den bijl is weer de krijger. De breker der reuzin van den helm is dus een omschrijving voor krijgsman.

Het is begrijpelijk, dat voor begrippen als strijder, held, vorst een zeer groot aantal omschrijvingen in de skaldenpoëzie bekend zijn.

Hugin is een van de raven van Odin. Hugins vrede is een van de omschrijvingen voor die rust welke de raaf geniet, als hij verzadigd is. De versterker van Hugins vrede nu is de strijder, die zorgt, dat de raven op het slagveld genoeg lijken vinden kunnen om zich te verzadigen. De versterker van Hugins vrede beteekent dus held, krijger, vorst.

Er zijn natuurlijk ook eenvoudiger omschrijvingen: de rots van den helm is b.v. het hoofd, de draagster der doornnaald een vrouw, enz.

Het is duidelijk, dat wie zulke gedichten in Nederlandsche verzen wil overbrengen, dit onmogelijk doen kan in volle letterlijkheid, afgezien van de wijzigingen die de noodwendige gevolgen van de algemeene begrensdheid bij het vertalen van poëzie zijn. De vertaler van skaldenpoëzie, die tegenover den modernen lezer niet in volkomen onverstaanbaarheid vervallen wil, moet bij het kiezen van zijn omschrijvingen al te groote ingewikkeldheid vermijden. Toch moet hij een poging doen om het karakter van deze poëzie in zijn vertaling vast te leggen zoowel naar de uiterlijke middelen van rijmmogelijkheden en versbouw als naar het dichterlijk spraakgebruik.

Ik heb dan ook naar dien middenweg gezocht bij mijn vertaling om bij de handhaving van den aard der verzen al te groote duisterheid te vermijden. Door enkele verklarende aanteekeningen kom ik den lezer tegemoet, om hem den toegang tot de poëzie nog gemakkelijker te maken.

Ik ben er van overtuigd, dat mijn vertaling slechts een flauw beeld kan geven van Egils verskunst. Ik moest menige dichterlijke omschrijving versoberen, en zelfs menig stout beeld van kracht berooven terwille van de leesbaarheid. De geweldige technische vaardigheid van Egil, die de allerzwaarste vormvragen spelenderwijs oploste, is niet het eigendom van zijn vertaler.

Ik hoop echter, dat wat ik van deze oude schoonheid in mijn bewerking redden kan, nog krachtig genoeg is, om eenige belangstelling voor deze poëzie te wekken.

Ik geef u dan nu als voorbeelden van Egils kunst eerst enkele van zijn losse strophen met een korte toelichting.



Eens zwierven een aantal wikingschepen rondom Denemarken. Toen zij in de Oresont kwamen, zei een van de mannen, Aki geheeten, dat meer landwaarts een groote stad lag, Lund, een plaats waar veel buit te behalen was, maar waar ook veel tegenstand was te verwachten. De meeningen der wikingen liepen uiteen, of zij den aanval al of niet zouden wagen.

Toen Egils meening gevraagd werd, sprak hij:

> Wij willen, Wolftandsverver [1]),
> wijd de zwaardvonken zaaien.
> Stoute daden moet schouwen
> der slangen getij [2]).

---

[1]) strijder, die de tanden der wolven rood verft met bloed, doordat hij den wolven lijken verschaft.

[2]) de zomer, letterlijk: de tijd waarin de dalvisschen (= slangen) ontzien worden.

Beslis het lot van Lund, gezellen.
Loope een ieder met spoed.
Voor het zinken der zonne
zinge het zwaard zijn gruwelijk lied.

De aanval op de stad Lund heeft plaats gehad. Egil drong het eerst de versterking binnen en de jarl Arnfird, die in de nabijheid woont, noodigt als hij merkt, dat ze daar met vredelievende bedoelingen gekomen zijn, de broers Torolf en Egil met een aantal mannen uit hun gevolg bij zich te gast. Bij het avondfeest werd er geloot welke mannen en vrouwen naast elkander zitten zouden. Het lot viel zoo, dat naast Egil de zeer mooie jarlsdochter zitten zou. Als Egil, die nog zeer jong was, zich bij haar voegt, zegt het meisje:

Wat zie ik U, knaap, op mijn zetel?
Zelden hebt gij geschonken
warme lijken den wolven.
Ik wil mijn zetel niet deelen.
Hoordet gij ooit in den herfst
over heldenbloed krassen de raven?
Zaagt gij scherp als schelpen
de sneden der zwaarden treffen?

Egil trok haar naar zich toe en zette haar bij zich neder. Hij sprak:

Rood was mijn zwaard bij het rooven,
— de raaf was mijn geliefde —
rood kleurde de kletterende speer.
Krachtig stormden wij voorwaarts.
Woest streden wij wikingen,
wild vlamde de stad.
Ik liet de bloedige lijken
langs de stadswallen storten.

Een goed voorbeeld van de beeldende kracht van Egils taal met omschrijvingen, die voor zichzelf spreken, is de strophe van het door de stormen voortgejaagde schip:

Onophoudelijk breekt de boomenvernielende reus,
het blazende ondier,
met den beitel der stormen de baren open
voor den boeg op den scheepsweg.
De met rijp omkleede reus van den storm
rijdt zonder verschooning in
op steven en spriet van Gestels zwaan
met stootenden stormwind.

Tenslotte geef ik als voorbeeld nog een vloekstrophe:

Mogen de goden den dief verdrijven,
uitdelgen zijn naam.
Mogen de Asen en Odin in toorn
den erfroover straffen.
Laat de landsgod den volksonderdrukker
het leed der verbanning doen dragen.
De haat van Freyr en Njord over hem,
die de heiligdommen ontwijdt.

Eerst roept de dichter de goden in het algemeen aan, dan verschillende goden afzonderlijk, eerst den machtigen Odin en den landsgod Thor, vervolgens de goden der vruchtbaarheid en van den rijkdom Freyr en Njord. Een indruk van Egils technisch kunnen krijgt men, als men weet, dat elke vershelft in runen geschreven 72 teekens bevat, dat is driemaal het aantal teekens van het runenalphabet, en daardoor een bijzondere magische kracht bezit, en dat ondanks dit rekensommetje het vers een natuurlijke vlotheid bezit, zoodat slechts een zeer opmerkzaam lezer achter het magische geheim dezer strophe komt.

Drie groote gedichten bevat de Egilssaga. Eén daarvan de Hoofdlossing laat ik hier nog volgen. Het is een lofdicht van Egil op zijn grootsten vijand, koning Erik Bloedbijl en hij schreef dit gedicht in één nacht in het jaar 936 ter lossing van zijn hoofd. De vloekstrophe, die ik hierboven aanhaalde, was tegen Erik gericht, toen deze hem uit zijn land verbannen had, terwijl de koning hem ook verhinderd had zijn recht te bekomen in een erfeniskwestie. Deze Erik werd later door zijn broer Hakon uit Noorwegen verdreven en stichtte een rijk in Noord-Engeland. Op een van zijn reizen nu wordt Egil door storm overvallen en strandt aan de kust van Eriks rijk. Koelbloedig rijdt hij regelrecht naar Eriks hoofdstad York en met de hulp van zijn vriend Arinbjorn komt hij voor den troon van Erik, verzoekt vrede en biedt als lossing voor zijn hoofd een loflied op den koning aán.

Na het aanhooren van het gedicht schenkt de koning den dichter inderdaad zeven dagen om zich in veiligheid te stellen aan het hof van koning Adalstein.

Het gedicht bracht een technische vernieuwing: het bevatte behalve de allitteratie ook eindrijm, op verscheidene plaatsen over vier verzen uitgebreid. Hoewel eindrijm in het skaldenvers niet geheel onbekend was, is toch in de Hoofdlossing dit rijm het eerst in een groot gedicht toegepast.

Vijf strophen vormen de inleiding, vijf strophen het slot. De rest is te verdeelen in drie maal twee strophen, telkens ingeleid en gevolgd door een halfstrophe.

In de inleiding vertelt Egil van zijn komst in Engeland, vraagt gehoor voor zijn lied en spreekt in algemeenen zin over den strijd. De kern van het gedicht houdt zich dan verder bezig met dezen strijd. In het slot wordt Eriks milden aard geprezen en met eenige algemeene betuigingen betreffende den aard van zijn gedicht rondt hij zijn lied af.

Meer nog dan bij de losse strophen voelde ik mijn onmacht om deze verzen het leven te geven, waarmee de groote schepper dezer poëzie ze bezielde. Ook hier echter vlei ik mij met de hoop, dat de verzen van Egil sterk genoeg zijn om dwars door een zwak medium heen nog te spreken.

HOOFDLOSSING

1 Naar westenwind
wendde ik gezwind
schoon schip bekleed
met skaldenmeed [1]).
De eik van d'oever stak,
toen de ijskorst brak.
Met 't lovend lied als buit
voer 't langschip uit.

2 Bij gastvriends vrede
voegt dichterrede.
Ik draag Odins mede [1])
naar Englands reede.
Hoor, Heer, wat ik vond,
heldenzang uit mijn mond.
'sKonings lof doe ik kond.
Hij klinke in het rond.

3 Leen, vorst, uw ooren
— het voegt te hooren —
naar der klanken val,
als ik voordragen zal
Wie hoorde niet gewagen
wie de held heeft verslagen?
De maagden Odins zagen
waar de mannen lagen. [2])

4 Wild wies 't geluid.
wapens op der schilden huid.
Waar de strijd hoog kruit,
streeft de vorst vooruit.
Daar kon men hooren
het klettren der zwaardenkoren,
den wilden wapenstroom in toorn,
die wielend schoot naar voren.

5 Het web der speren
was naar 't begeeren
van 's vorsten helden,
die vroolijk zich meldden.
Bruisend in toorngeweld
was 't brandingsveld,
dat onder strijdvlag
in 't bloed der stervenden lag.

6 Bij der speerstooten wonden
stortten de mannen te gronde.
Hieruit ontlook de bloem
van Eriks roem.

7 'k Verhaal u voort
— als valt geen woord —
wat wij meer mochten
merken van deez' tochten.
Het wapen mijns heeren
doet wonden vermeeren.
Tegen 't blauw schild springen
berstend de klingen.

8 Koen liet men klingen
op elkander zingen.
De wondbeitel [3]) beet,
die 'k bloedbeitel heet.
Tot mij kwam de mare
dat mannen gevallen waren.
Odins eiken [4]) bleken
in 't ijzeren spel bezweken.

9 De zwaardsneden sloegen
de speerspitsen joegen.
Hieruit ontlook de bloem
van Eriks roem.

10 De vorst verfde speren rood,
de vlucht der raven was groot [5]).
de werpspies bracht nood,
de bloedige speer droeg dood.
Die de Schotten deed wijken,
gaf wolven lijken.
Nare's zuster [6]) trad
trotschen arends pad.

11 De raven doken
naar de doodenhoopen.
Geen bloed heeft ontbroken
aan de bekken die dropen,
toen voor den ravensteven [7])
roode zwaardstroomen [8]) dreven
en de wolf wreed
de wonden reet.

12 Het ros der reuzin
reikt niet naar gewin.
Erik leverd' op de golven
lijken den wolven.

13 Gevederde werpspies beet
Verschalkte vrede leed.
De boog zong wild.
De wolfshonger werd gestild.
De speerspitsen braken,
de stootwapens staken.
Pijl van de pees
ploegde het vleesch.

---

[1]) het lied. [2]) de in den slag gevallen krijgers behooren Odin toe. [3]) het zwaard. [4]) strijders. [5]) er waren veel raven, die op lijken aasden. [6]) Nare, een zoon van Loki, zijn zuster is Hel, de doodsgodin [7]) ravensnavel. [8]) bloedstroomen.

14 De zwaardspelwekker [1]
werpt den lijfsbedekker [2]
van arm en borst.
Bloedstorter is de vorst.
Eriks roem spreidt wijd,
roem, die oprecht ik belijd.
In 't oost over zee [3]
Zegt men dit mee.

15 De vorst spande den boog;
de taxisstraal vloog.
Erik leverd' op de golven
lijken den wolven.

16 Weer wil ik den helden
den wikingsaard melden,
die in Erik gebiedt.
Beëindigd moet 't lied.
De Walkure [4] blijft wakker,
wilden zwaardgods [5] makker.
De heining van Hake's ros [6]
helmt er lustig op los.

17 Hij biedt blinkend geluk [7],
breekt 't armvuur [8] stuk.
De ringbreker schenkt stof
voor schatspillers lof.
Hij meet mannen hun deel
van Frodes meel [9].
Los houdt hij in de hand
de kiezel van het havikstrand [10].

18 De vorst trotste den dood.
De taxisboog schoot
bij 't zwaardenzwaaien
en gensters zaaien.
Die 't stroomvuur [11] verspilt,
schut zijn land met 't schild.
Zijn moed zij geprezen,
Zal eeuwig wezen.

19 Uw aandachtig gezicht
acht ik van gewicht.
De vorst reken' plicht
vol gehoor aan mijn dicht.
Ik dreef met den mond
uit diepsten grond
Odins vervoering [12]
tegen U in beroering.

20 Des konings lof
koos ik als stof.
'k Vond rechte maat
voor roemrijke daad.
uit de burcht van den hoon [13]
bracht ik mijn lied voor den troon.
Velen in 's vorsten woon
vernamen dien toon.

---

1) strijder. 2) het schild. 3) In Noorwegen en IJsland. 4) de personificatie van den strijd. 5) de krijger: hier: Erik. 6) Hake, naam van een zeekoning; Hake's ros het schip. De heining van Hake's ros vormen de schilden, die aan de buitenzijde van het schip werden opgehangen. vs. 7 en 8 beteekent dus, dat de schilden lustig klonken. 7) goud. 8) armring. 9) goud. Koning Frode liet op een toovermolen door twee reuzenmaagden goud malen. 10) goud of zilver. 11) goud. 12) het lied. 13) de borst. Lag in deze uitdrukking misschien ook Egils gezindheid tegenover Erik verborgen?

STROFEN

Hoe zouden wij den wind die eeuwig is,
hoe zouden wij de eeuwigheid ontkomen?
O windes eeuwige geheimenis,
dit hart verruizelt met de oude boomen.

Dit is het uiterste: alleen van noode
den wind te hebben, laatste koestering
na alles wat ontviel: laatste ten doode
bereid geluk, laatste waarvan ik zing.

Eenzaam en als de wind gansch zonder have
en even rusteloos bij dag en nacht,
o ongewillig anderen te laven,
o zijn en zingen slechts uit eigen kracht.

Weet u te hevig minnend onbemind,
luister slechts binnen de verweerde wallen
van 't hart naar den nog eenzameren wind,
want is de wind niet eenzamer dan allen?

JACQUES IDSERDA

D. IETSWAART

De Rijksarbeidsdienst-tentoonstelling te Praag

(Een nabetrachting)

De Rijksarbeidsdienst-tentoonstelling, die gedurende de zomermaanden vele bezoekers naar Praag trok, behoort weer tot het verleden. Eind Augustus werden de deuren van het Regni Bohemiae, het museum, dat zoo'n kloeke afsluiting vormt van de langzaam oploopende Wenzalplatz, het immer kloppende hart van Praag, gesloten. Daarmee is veel wat tot dat oogenblik op den gezamenlijken noemer van den Reichsarbeitsdienst bijeengebracht was aan schilderijen, beeldhouwwerken en grafische kunst althans voorloopig uit het gezichtsveld verdwenen. Wat overgebleven is, is de herinnering aan een manifestatie van Duitsche kunst in het vijfde oorlogsjaar. Een manifestatie, die over de geheele linie genomen belangrijk was, en die ook voor de Nederlanders, die het geluk hadden deze tentoonstelling te kunnen bezoeken, meerdere aspecten bood, die zeker de moeite waard zijn om overdacht te worden.

Een tentoonstelling, die als punt van uitgang heeft de uitspraak, gegeven door den Reichsarbeitsführer, Konstantin Hierl: „Für uns bedeutet die Arbeit keinen Fluch sondern den grössten Segen Gottes, der einen Funken seiner Schöpferkraft in den arbeitenden Menschen aufleuchten lässt", is voor eenige honderden Duitsche kunstenaars aanleiding geweest — hetzij in beeldhouwwerken, hetzij op andere wijze — een worp te wagen en op een of andere wijze getuigenis af te leggen van hun instemming met deze uitspraak en daarmee mee te dingen naar den prijs, die voor het beste werk beschikbaar was gesteld. Op een of andere wijze getuigden de ruim zeshonderd werkstukken dan ook van de wijze, waarop Duitsche kunstenaars deze uitspraak hadden ondergaan.

Het zijn voorwaar geen gemakkelijke omstandigheden, waaronder de kunstenaar, dus ook de beeldende kunstenaar in Duitschland thans heeft te werken, om van geïnspireerde gedachte tot gereed gekomen werkstuk te geraken. Velen van hen, die in vredestijd hun inspiraties kunnen laten bezinken en rijpen in de persoonlijke sfeer van eigen milieu, zien thans een deel van hun tijd gevuld met taken in dienst van weermacht en vaderland, taken, die een deel van de lichamelijke en geestelijke spankracht opvorderen en in geheel andere dingen omzetten dan beeldende kunst.

Voor hen, die zich de taak gesteld hadden een bijdrage te leveren aan de Praagsche tentoonstelling, beteekende dit echter in vele gevallen geen verlies-, doch een winstpost. Wat anders misschien een journalistiek verslag met het teekenstift zou zijn geworden, een oppervlakkige notitie van uiterlijke bijzonderheden, had thans in vele gevallen aan zin en diepte gewonnen, zoodanig, dat met het volste recht van een getuigenis gesproken kan worden. „Ehret die Arbeit", het devies van den Reichsarbeitsdienst, behoort blijkens dat, wat Praag tentoonstelde, dan ook tot de onvervreemdbare verworvenheden der Duitsche beeldende kunstenaars, waarbij rustig overwogen kan worden, dat het niet van vandaag of gisteren is geweest, dat arbeid en kunst in Duitschland elkaar hadden te vinden. De achterliggende ontwikkeling in Duitschland heeft tenslotte velen al sinds jaren in de gelegenheid gesteld de ivoren torens der hoogst persoonlijke beleving te verlaten om nieuwe inspiraties op te doen op het ruimere veld eener om eigen existentie worstelende volksgemeenschap.

Het zijn deze algemeene opmerkingen, die in de afzonderlijke tentoongestelde werkstukken, hier luider, ginds moeilijker verneembaar, hun bevestiging vinden. En wanneer bij een eenheid van taak een verscheidenheid van verwerkelijking aanwezig was, dan kon deze, en dat waarlijk niet alleen op deze tentoonstelling, tot een tweetal conclusies leiden. Teneerste, dat de beeldende kunst in Duitschland ook thans in vele opzichten de weerspiegeling is van vele stroomingen en onderstroomingen van de Europeesche beeldende kunst, zooals die zich in den loop van ettelijke tientallen jaren heeft ontwikkeld met alle charme en misschien ook tekortkomingen van dien. En ten tweede, doch deze conclusie moet bij een tentoonstelling als deze, die toch een bepaald thema als uitgangspunt had, met de noodige voorzichtigheid getrokken worden, dat de eenheid van streven, wat de innerlijke geestesgesteldheid van de kunstenaars ten aanzien van den arbeid als hoogste goed van een volk betreft, althans op dit oogenblik geen eenheid van vormgeving of van stijl aan de oppervlakte heeft gebracht.

Is het overigens gewaagd te zeggen, dat het daarvoor ook in Duitschland thans nog te vroeg is. Wellicht wel. Dit doet dan echter niets anders dan verheugende perspectieven openen voor de toekomst, waar in het heden de beeldende kunst zeker niet vastgeloopen blijkt te zijn in een uniformiteit, die alle gevaren van geestloosheid door formule met zich meesleept. Anderzijds, waar de moge-



PROF. WILLEM VAN DEN BERG

DE MAAIER (FOTO ARCHIEF)



E. JUNGBLUT — ARBEIDSMEISJE UIT HET SALZKAMMERGUT



A. WITTIG — NA HET WERK (FOTOS R.A.D.-LICHTBILDSTELLE)

lijkheden tot verdieping en verinnerlijking, tot scherpere omlijning van het thema, en een krachtiger getuigenis in het beeld nog immer aanwezig zijn, en het aan de toekomst voorbehouden blijft de belofte, waar thans reeds sprake van is, in vervulling te doen gaan, heeft ook de jury, die het ingezonden werk — met elkaar (de niet toegelaten werken meegeteld) meer dan 1900 stuks — te beoordeelen had, niet geaarzeld dit ook in de toekenning der uitgeloofde prijzen tot uitdrukking te brengen. Een tiental bekroningen vonden plaats zonder dat een eerste prijs werd uitgereikt en de jury vergenoegde zich er ook mee deze prijzen te geven als een waardeering van het werk, bezien van algemeen standpunt.

Waar de jury zich op dit standpunt stelde, verkreeg de gewone beschouwer zeker meer vrijheid om — voor zoover hij dit onwillekeurig al niet deed — met minder vooropgezette wenschen het werk van zoovele Duitsche beeldende kunstenaars op zich in te laten werken, en zoo bezien beteekende deze tentoonstelling juist voor den Nederlandschen bezichtiger een verrijking. Een verrijking in dien zin, dat hij, oog in oog met het werk, dat hier werd tentoongesteld, opnieuw een geestverwantschap vermocht te ontdekken, en een taal vernam, die ook aan deze zijde van de grens door de beste vertegenwoordigers van onze eigen beeldende kunst wordt gesproken en verstaan. Het was daarbij — hoewel ook in ruime mate aanwezig — niet in de eerste plaats het gedegen vakmanschap, dat tot den beschouwer sprak. Al hoeft over het technisch vermogen, al of niet academisch aandoend, geen twijfel te bestaan, waar dit vakmanschap ook hier weer zijn bevestiging vond — er was meer, er was iets wat directer sprak: dat was de gevoeligheid, de vrijheid van penseelvoering en de gezonde durf om buiten alle conventie om te grijpen naar de kern der dingen. Wat sprak was ook de krachtige toon, de onafhankelijkheid van een artistieke verweekelijking, die in voorbije perioden ook in Duitschland de beeldende kunst zoo lang op de grenzen van het nog aanvaardbare deed verwijlen. Als geheel genomen was Praag dan ook een bevestiging, dat de geestesgesteldheid eenerzijds en het technisch en kunstzinnig vermogen anderzijds om zich aan de opgedragen taak te wijden — ook wanneer dan het hoogste nog niet werd bereikt — zeker in voldoende mate bij Duitschlands kunstenaars van dit oogenblik aanwezig is. Boven de begrensde beteekenis van deze tentoonstelling uit is het stellig verblijdend dat op dit oogenblik te kunnen vaststellen.

Het streven kan er op gericht zijn, persoonlijke voorkeur geen gewicht in de schaal te laten leggen, een algeheele uitschakeling ervan zal wel nimmer ondoenlijk blijken. Het is dan ook waarschijnlijk op grond hiervan, dat bij een terugroepen in de herinnering van het vele, dat de Praagsche tentoonstelling bood, tegen een achtergrond van vele als goed ervaren werkstukken, enkele andere zich scherp en klaar blijven afteekenen als voortreffelijke creaties. Werkstukken, die doortrild van een hun zeker niet alleen door de strikt persoonlijke visie van den beschouwer toegedichte bezieling, ook na de toch vluchtige kennismaking op een tentoonstelling in het geheugen blijven voortleven.

Zoo het werk van Emil Jungblut, een Dusseldorfer, vertegenwoordigd met „Arbeitsmaid aus dem Salzkammergut". Het is een subliem meisjeskopje in blauwsteen, zorgvuldig en met bekwaamheid uitgevoerd. Maar het is tenslotte meer dan het technisch vermogen, waardoor de beschouwer zich steeds weer naar dit fijne meisjeskopje getrokken voelt, want ook al heeft Jungblut geen handelende figuur gegeven, doch „slechts" een meisjeskopje, wat hij hier aan expressie in heeft weten te leggen, kan zonder hineininterpretieren als een samenvatting gezien worden van wat de maker moet hebben gevoeld voor het begrip „arbeidsmeisje", toen hij zijn keuze op dit jeugdige gelaat deed vallen. Zeker is Jungblut niet in portretmatige behandeling doodgeloopen, doch heeft hij den geest van vrouwelijke jeugd, zooals die zijn volk dient, in steen willen vangen en hij is hierin wonderwel geslaagd (zie afb. blz. 514).

Er zijn andere plastieken dan die van Jungblut. Karl Kolaczek uit Reichenberg bijvoorbeeld met zijn „Arbeitsmaid mit Kalbchen" heeft langs andere wegen hetzelfde doel benaderd en ook hij heeft, zij het, dat zijn techniek op minder teere accenten is afgestemd, den weg naar dat doel voor een belangrijk deel afgelegd, echter zonder de diepte van Jungblut te kunnen bereiken.

Was het Jungblut, die bij de beeldhouwwerken — alhoewel geen prijswinnaar — steeds bleef boeien, bij de schilders waren het Arthur Wittig, Prof. Eduard Bischoff, Wilhelm Brandenberg, Herbert Schnürpel en Ursula Tag, die met hun onderling zoo uiteenloopend werk de aandacht vroegen en geboeid hielden.

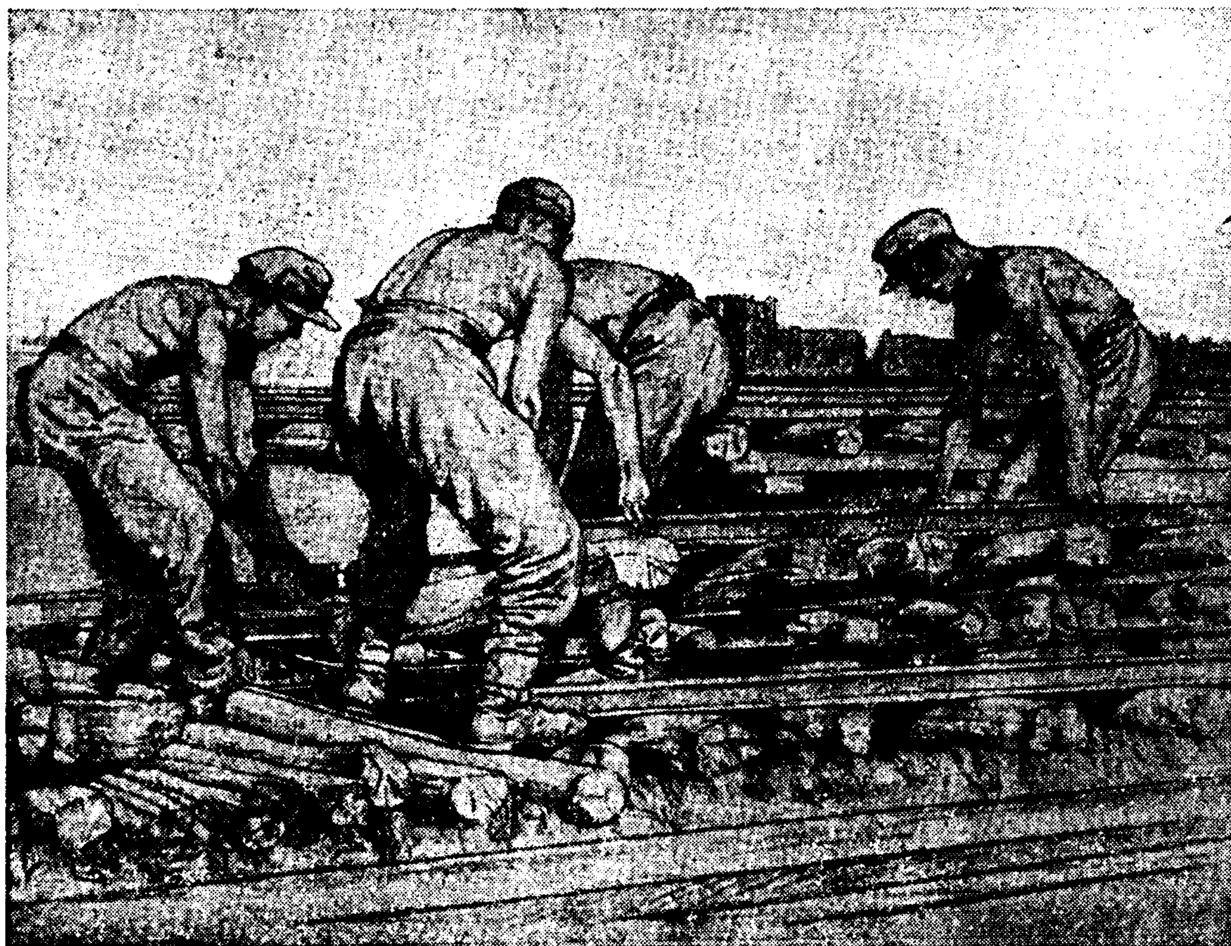
Stoer en tegelijk vol vrouwelijke teederheid zijn de figuren, die de prijswinnaar Prof. Bischoff uit Koningsberg op zijn forsche schilderingen verbeeldt. Het is een romantiseerende doch zeker niet te zeer geromantiseerde sfeer, die deze jonge vrouwen omgeeft. Er ligt een zwaarte in deze figuren, die in de beweging tot uitdrukking komt, doch het is of Bischoff dit gevoeld heeft en spelenderwijs een licht accent heeft geplaatst in de aanduiding van galoppeerende paardjes hier en een half doorbrekende glimlach daar om die zwaarte te neutraliseeren.

Geheel anders en toch op één punt samengaand met Bischoff is het werk van Arthur Wittig. Overeenkomst in zooverre, dat Bischoff en Wittig in het arbeidsmeisje de psyche van de wordende vrouw hebben willen peilen, een streven, dat in beider werk dan ook onmiskenbaar spreekt. Een adoratie ook bij beiden, die echter krachtig en vol werkelijkheidszin aandoet en zeker niet bloedloos. Voor het overige echter bewandelt ieder van hen eigen wegen. Want ofschoon beiden minnaars van de kleur, is het bij Bischoff de felle toets, de vlammende penseelstreek, de haast gewaagde tegenstelling ook, die hem naar het doel voert, terwijl Wittig binnen de begrenzing van forsch getrokken contouren zich aan een teer palet van wel hier en daar gloeiende, doch nergens vlammende groenen, bruinen en violetten houdt, hier en daar van lichtere nuances doorschoten (zie afb. blz. 514).

Het is een geheele overgang, wanneer het oog van dit werk wegdwaalt om te belanden bij de knappe teekeningen van Alfred Kitzig uit Berlijn. Haast fotografisch nauwkeurigheid is het, die ongewild de gedachte aan fotomateriaal als grondslag oproept — waarmee Kitzig een verbluffende technische vaardigheid ten toon weet te spreiden. Het is de wetenschap, dat sommigen slechts langs een uiterst opgevoerde techniek den weg naar verdieping in kunnen slaan, die den blik langer doet verwijlen bij de vitrines, die Kitzig's werk bevatten. En zeker zoo het oog en de intuïtie van den beschouwer hem niet bedriegen, is reeds hier en daar — juist daar, waar het werk zich vereenvoudigt — wellicht reeds iets te vinden dat meer is dan een geraffineerd nauwkeurig weergegeven groep van arbeidsmannen (zie afb. blz. 516). Wat men aan Kitzig zou toewenschen heeft echter Wilhelm Brandenberg uit Krefeld in zijn bekroond schilderij „Baustelle im Wald" weten te bereiken. Bij hem zijn het vermogen tot vormbeheersching en tevens kleurbeheersching niet doodgeloopen in knapheid, doch hebben met het behoud van een zekere losheid hun dienende functie behouden, waardoor een werkstuk kon ontstaan, dat met het behoud van het „natuurlijke" de juiste sfeer ook van binnen uit wist te treffen.

Het zou niet moeilijk vallen nog meer „toppen" op de Praagsche tentoonstelling in het geheugen terug te roepen. Daarmee zou echter over de beteekenis van deze Duitsche tentoonstelling als geheel nog niets zijn vastgesteld. In het bijzonder toch ligt de beteekenis hierin, dat de overgroote meerderheid van wat Praag aan beeldhouwwerken, aan schilderkunst en grafisch werk tentoonstelde, op een of andere wijze uitdrukking gaf aan het streven van de Duitsche kunstenaars het werk van den Arbeidsdienst en daarmee de dienende Duitsche jeugd een blijvend monument te scheppen in de kunst. Dat dit monument hier en daar wat minder „monumentaal" is uitgevallen, dat naast groot opgezette doeken, die arbeidsmannen doen zien bij hun stoere werk tusschen verwrongen staalconstructies, ook „klein werk" een plaats gevonden heeft, dat de milde humor des levens niet voorbijgaat, doet van het geheele plan, waarop de verrichte arbeid stond, niets af. Hoe uiteenloopend de visie en ook de zeggingskracht van de vele deelnemende kunstenaars ook was, het vermogen, hun streven iets — hoe dan ook — van de uitspraak van den Reichsarbeitsführer in hun werk neerslag te doen vinden, hadden zij allen gemeen.

Na een bezichtiging van deze tentoonstelling van een wende in de Duitsche beeldende kunst te spreken, zou zeker onjuist zijn, daarvoor zijn de wegen, die bewandeld worden, te veel uiteenloopend gebleven — zooals dat overigens ook elders zijn bevestiging vindt. Wie een absolute eenvormigheid niet als een onafwijsbaar axioma voor zijn waardeering behoeft — en de Nederlandsche beschouwer zal de laatste zijn om dit te doen — blijft zich echter met de herinnering aan de tentoonstelling van den Reichsarbeitsdienst te Praag bewust, te hebben gestaan tegenover een aantal werkstukken op alle gebieden der beeldende kunst, die, bezien als kunstuiting en bezien als levende getuigenis van een op de eigen volksgemeenschap gerichte dienende Duitsche jeugd, hun beteekenis ook voor de toekomst ten volle hebben bewezen.



A. KITZIG — ARBEIDSMANNEN (FOTO R.A.D.-LICHTBILDSTELLE)

A. B. ROELS

FRIEDRICH NIETZSCHE

15 October 1844—15 October 1944

„Solchen Menschen, welche mich etwas angehn, wünsche ich Leiden, Verlassenheit, Krankheit, Miszhandlung, Entwürdigung, — ich wünsche, dasz ihnen die tiefe Selbstverachtung, die Marter des Misztrauens gegen sich, das Elend des Ueberwundenen nicht unbekannt bleibt: ich habe kein Mitleid mit ihnen, weil ich ihnen das einzige wünsche, was heute beweisen kann, ob einer Wert hat oder nicht, — dasz er standhält...........”

Friedrich Nietzsche

Den 15en October van dit jaar is het een eeuw geleden, dat in Röcken bij het Thüringsche Lützen een mensch werd geboren, als geen ander om zijn leer en leven aanbeden èn bespot, een dichter als geen kunstenaar om zijn kunst vereerd èn verguisd, een philosoof als geen denker om zijn gedachten bemind èn gehaat.

Nietzsche de profeet en Nietzsche de antichrist, Nietzsche de denker en Nietzsche de droomer, de leider en de misleider, de schepper en de breker, de nihilist en de nobilist, zij leven ook heden — juist heden — bijna vijftig jaar na zijn dood voort in de gedachten van de talloozen, die zich met den kluizenaar van Sils Maria hebben beziggehouden, de velen, die door zijn dichterlijk woord zijn gewekt hetzij tot geestdrift, hetzij tot afkeer, maar in ieder geval tot bezinning — zelfbezinning — en gevoel van verantwoordelijkheid voor al datgene, waarvoor Nietzsche met het alles verterende vuur van zijn liefde streed en offerde, dacht en deed, voor alles ook, waartegen hij met alle haat, die in hem was, de gansche kracht van zijn machtigen geest opwierp.

Het moge de achter ons liggende decenniën zwaar zijn gevallen met Nietzsche in het reine te komen en zijn „unzeitgemäsze” vlijmende aphorismen in te voegen in het systeem hunner schijnbaar onwankelbare wereldbeschouwing; ons, die getuigen zijn van den ondergang van een wereldbeeld, uit welks greep wij onzen geest reeds hadden bevrijd, valt het gemakkelijker zijn tragische worsteling te herkennen als een ontworsteling aan een wereld van decadenten schijn en plat eudaimonisme en als een voornaam streven naar de verheffing van den mensch tot het nobilistische, ideale beeld van den grooten en schoonen levensstilist, zooals hij dat ons in zijn Uebermensch voor oogen stelde. Juist in onzen tijd, nu een levensbewustzijn, dat eeuwig en overal geldend pretendeerde te zijn, z'n natuurlijken dood tegemoetgaat, juist in dezen tijd verschijnt ons Nietzsche als de groote criticus van dit levensbewustzijn, dat niet tot nieuw leven vermocht te wekken, en als de groote breker van een wereldbeeld, dat nog slechts aan het verleden zijn levensrechten trachtte te ontleenen, maar dat voor de toekomst geen levensmogelijkheden meer bezat, omdat het juist zijn verantwoordelijkheid voor deze toekomst niet wilde, niet kon aanvaarden.

„Ich beschreibe, was kommt, was nicht mehr anders kommen kann. Denn die Notwendigkeit selbst ist hier am Werke. Die Zukunft redet schon in hundert Zeichen.” „Was ich erzähle ist die Geschichte der nächsten zwei Jahrhunderte. Unsere ganze europäische Kultur bewegt sich seit langem schon mit einer Tortur der Spannung, die von Jahrzehnt zu Jahrzehnt wächst, wie auf eine Katastrophe los: unruhig, gewaltsam, überstürzt: einem Strom ähnlich, der ans Ende will, der sich nicht mehr besinnt, der Furcht davor hat sich zu besinnen.”

Wie zal heden ten dage wagen te ontkennen, dat de loop der gebeurtenissen deze profetische woorden in het gelijk heeft gesteld en wie zal zich kunnen ontveinzen, dat de Europeesche catastrophe met beklemmende snelheid naar haar hoogepunt streeft?

Doch niet slechts een maner, een aankondiger van het naderend onheil was Nietzsche; hij was tevens een verwekker, een vernieuwer, een leider naar een heil, dat nog achter het onheil verscholen gaat, maar dat aanstonds, wanneer de duisternis is geweken, in zijn lichtende schoonheid zal oprijzen tegen den achtergrond van een nieuwen levenshorizon.

Nu op dit oogenblik Europa uiteengereten wordt onder de klauwen van den oorlogsgod, is het slechts natuurlijk, dat onze belangstelling zich voornamelijk concentreert op de vernieuwing van de samenleving en op de politieke ordening, die Nietzsche in zijn denken en dichten heeft gezien en gegrepen, voorbereid en vorm gegeven. Want hij mocht zichzelf al smalend een „lächerlichen Prophet” noemen en hij mocht zich er in zijn „Ecce homo” al op beroemen „der letzte antipolitische Deutscher” te zijn, toch is hij politicus in dien dieperen zin van het woord, waarin allen, die door een vernieuwing van den mensch een menschwaardiger samenleving trachtten te realiseeren, politici zijn geweest, zoowel Plato als de sophisten, zoowel Paulus als Augustinus, zoowel Eckehart als Luther, zoowel

PROF. DR JAN DE VRIES

VERTALEN

I

Wat is vertalen? Het woord komt alleen in het Nederlandsch voor en drukt op kernachtige wijze uit, wat wij er onder verstaan. Het beteekent immers niet anders dan „van taal doen veranderen", gelijk verkleeden „van kleeding veranderen" of verhuizen „van woning veranderen" beduidt. Daarnaast spreken wij ook wel van „overzetten", maar dat wordt door menig taalminnaar als een gruwelijk Germanisme verketterd. Is dit echter wel juist? Dat het woord in onze taal al een oude bekende is, bewijst het beroemde Etymologicum van Kiliaen. En den smaad, dezen term aan het Duitsch te hebben ontleend, deelen wij met de Skandinaafsche talen, aangezien Deensch „oversaette" en Zweedsch „översätta" evenzeer van Nederduitsch „overzetten" of Hoogduitsch „übersetzen" stamt. Nu moge dit woord er zoo trouwhartig Germaansch uitzien, het is toch al even weinig oorspronkelijk, want het is — evenals het daarnaast voorkomende „übertragen" een leenvertaling van het Latijnsche „transferre". Op een anderen stam van dit werkwoord (en wel op het supinum „translatum") gaat de Engelsche term „to translate" terug. De Romaansche woorden, zooals het Fransche „traduire" of het Italiaansche „tradurre", stammen uit het Latijnsche „traducere", dat eveneens voor „vertalen" gebruikt werd.

Nu beteekenen deze beide Latijnsche werkwoorden eigenlijk niet anders dan „overbrengen"; zij omschrijven dus het begrip van vertalen als een overbrengen van de eene taal in de andere. Dat is ook in zekeren zin juist. Wie een woordenboek ter hand neemt om den zin van een vreemden tekst te ontsluiten, kan licht tot deze opvatting komen. Een paard blijft een paard, al noemt de Engelschman dit dier „horse", de Franschman „cheval" of de Romein „equus". Zetten wij het eene woord in de plaats van het andere, dan verandert er aan het wezen van de zaak zelf niets. De namen der dingen zijn immers willekeurige klankformules, die ieder volk als gevolg van zijn historische ontwikkeling aanvaard heeft en die wij voor elkander in de plaats kunnen stellen, gelijk de termen in een algebraïsche vergelijking.

Dit kleine stukje woordgeschiedenis heeft ons twee dingen geleerd. Allereerst den grofsten omtrek van de woordbeteekenis: vertalen is — om het op ietwat moderner manier uit te drukken — niets anders dan het substitueeren van woorden. Maar wij merken nog iets anders op: de oude Germaansche talen kenden klaarblijkelijk dit begrip nog niet; zij hebben er eerst mee kennis gemaakt, nadat zij met de Romeinsche kultuur in aanraking gekomen waren. Wij tasten zeker niet mis, als wij aannemen, dat het vooral de kerstening geweest is, die het vertaalprobleem voor de Germanen urgent gemaakt heeft.

Nu vereischt het waarlijk geen groote inspanning om in te zien, dat een vertalen, opgevat als een woord voor woord overzetten, een zeer onbevredigend resultaat moet opleveren. Zoo is maar al te vaak de methode, die onze schooljeugd toepast. Zij bezwijkt — uit gemakzucht of uit onkunde — al gauw voor de verleiding een ingewikkelden zin van Plato of Tacitus bij den kop te beginnen en tot aan den staart af te werken; aan het eind van deze mechanische bewerking wordt dan de blinde als een soort legpuzzle opgelost. De wonderlijkste misverstanden zijn daarvan soms het gevolg, aangezien eenzelfde klankverbinding zeer verschillende beteekenissen hebben kan en de keuze daaruit alleen door den samenhang van den tekst kan worden bepaald. Geen wonder dat de leeraar tegen zulk een wijze van overzetten met klem waarschuwen zal en den raad zal geven, den zin eerst rustig in zijn geheel te lezen en daarbij te letten op de plaats der leesteekens, de indeeling in hoofd- en bijzin, het onderscheid in het zinsverband en het zinsrythme, aleer hem in het Nederlandsch over te brengen.

In de kindsheid onzer Europeesche kultuur geschiedde echter het vertalen niet veel anders. Men zette boven de regels van een Latijnschen tekst woord voor woord de daaraan beantwoordende termen der eigen taal, of men deed dit althans met die woorden, waarvan de vertaling moeilijkheden kon opleveren. Wij spreken in zulk een geval van een interlineaire vertaling, omdat deze tusschen de regels van den tekst aangebracht werd. Nu waren het voornamelijk boeken met godsdienstigen inhoud, die zoo behandeld werden; zij moesten voor de geestelijken, wier kennis van de kerktaal gewoonlijk zeer onvoldoende was, toegankelijk gemaakt worden en het was dus eigenlijk niet de bedoeling, een leesbaren tekst tot stand te brengen, aangezien de hoofdzaak steeds het Latijn zelf bleef.

Maar men ging toch ook op dezelfde wijze te werk, wanneer men een echte vertaling wilde maken. Men meende, dat men dit aan de heiligheid van den oorspronkelijken tekst verschuldigd was, daar deze niet alleen wat de afzonderlijke woorden betreft, maar ook met betrekking tot hun onderling verband zoo nauwkeurig mogelijk moest worden weergegeven. Geen wonder dan ook, dat er met het karakter der landstaal geen rekening gehouden werd en dat vooral de zinsbouw daardoor ernstige schade lijden

kon. Het was een waarlijk zeer kinderlijke wijze van overzetten, die alleen te verklaren is uit een slaafsche gebondenheid aan een als heilig vereerden tekst. Maar toch verstonden talentvolle vertalers wel degelijk de kunst, ook zóó een leesbaren, ja zelfs een uitmuntenden tekst te scheppen. Daarvan is het treffendste voorbeeld de beroemde bijbelvertaling van den Gotischen bisschop Wulfila, waarvan de zinnen zoo effen naar den aard van het Germaansche taalgebruik loopen, dat men het den tekst niet kan aanzien, dat hij in werkelijkheid volgens het principe der interlineaire methode tot stand gekomen is. Wij moeten wel bedenken, dat zulk een mechanisch vertalen de plicht was van een ieder, die het Heilige Woord vertolkte, wilde hij zich niet aan het verwijt blootstellen, een tekstvervalscher te zijn.

Men moet een zoo begenadigd taalkunstenaar zijn als Wulfila, om desondanks alleen door onbeduidende wijzigingen en verplaatsingen een Griekschen zin in een Gotischen om te tooveren, zoodat de argelooze lezer op het eerste gezicht niet merkt, dat het origineel eigenlijk woord voor woord gevolgd is. Zijn taalgevoel zal zich er menigmaal tegen verzet hebben, dat hij zich zoo strikt moest houden aan de uitdrukkingswijze van zijn Grieksche voorbeeld. Maar hij moest zich onderwerpen aan een ijzeren traditie. De eerste die deze durfde te verbreken was Hiëronymus, aan wien een revisie van de oude Latijnsche bijbelvertaling werd opgedragen en die er in slaagde zulk een waarlijk klassieken tekst te leveren, dat deze nog heden ten dage — na vijftien eeuwen! — als Vulgata in de Roomsche kerk gehandhaafd bleef.

Welk een strijd heeft deze nieuwlichterij hem gekost! En toch is zijn gedachtengang zoo logisch en zoo juist. Men moet een tekst niet vertalen „verbum e verbo", dat wil zeggen „woord voor woord", maar „sensum de sensu", dus lettende op een nauwkeurige weergave van den inhoud. Hij was er van doordrongen, dat het er niet op aankwam, juist dezelfde woorden te gebruiken, als in het origineel voorkomen, maar dat een vertaler verplicht was rekening te houden met het karakter van zijn eigen taal. Als de Grieken bij de overzetting van het Oude Testament zich niet slaafsch gehouden hebben aan het Hebreeuwsche taaleigen, waarom zou de Romein dan niet hetzelfde mogen doen ten aanzien van een Griekschen tekst?

Deze voor ons zoo vanzelfsprekende stelregel werd in zijn tijd echter allerminst aanvaard. Integendeel, men beschouwde de opvatting van Hiëronymus als een uiterst gevaarlijke ketterij, waardoor niet alleen te kort werd gedaan aan den eerbied voor een gewijden tekst, maar bovendien het gevaar ontstond, dat het ijdele menschenverstand tot eigenmachtige veranderingen zou worden verleid, die de zuiverheid van het ware geloof zouden kunnen aantasten. Hiëronymus leefde — dat moeten wij niet vergeten — in een tijd, toen de enkele letter i de Christelijke wereld in twee elkander heftig bestrijdende kampen verdeelde; moest men de verhouding tusschen Christus en God als homoousios of homoiousios opvatten? En dan zou een mensch, zich verlatend op zijn eigen taalinzicht, het durven wagen met een gewijden tekst zoo roekeloos om te springen? Het was de moedige daad van een man, die in zijn roeping gelooft, toen Hiëronymus aan zijn taalgevoel een hooger recht toekende dan aan de tyrannie van het geschreven woord.

Reeds in de eerste eeuwen van onze jaartelling openbaart zich dus de tegenstelling tusschen de opvattingen over het wezen van een goede vertaling. Het is hetzelfde conflict, waarvoor ook heden nog elke vertaler, die zich op zijn taak bezint, geplaatst wordt. De juiste, de zoo nauwkeurig mogelijke weergave van het origineel en het behoud van het karakter der taal, waarin het overgebracht wordt. Het blijkt, dat aanvankelijk de eerste eisch de overhand had en dat is begrijpelijk, als wij denken aan het doel der toenmalige vertalingen. Men bracht den Bijbel niet over in de eigen taal, om lezer of hoorder te verrukken door de schoonheid van het Heilige Woord, maar opdat de geloovige, die het origineel niet vermocht te lezen, toch van den inhoud zou kunnen kennis nemen.

Naast het geloof, had ook de politiek behoefte aan vertalingen. Het oudste document in de Fransche taal is de eedformule, die Lodewijk de Duitscher in 1842 uitsprak om tegenover het Westfrankische leger zijn trouwverbond met zijn broer Karel den Kale te bevestigen. Deze beide vorsten hadden in het vorige jaar op hun oudsten broer Lotharius in den bloedigen slag van Fontenay de overwinning behaald. Nu kwamen zij te Straatsburg bijeen, om een nog nauwer verbond te sluiten. Elk der broers zwoer den trouweed ten overstaan van de daar verzamelde legers; daarom bediende zich Lodewijk de Duitscher van de Fransche, maar daarentegen Karel de Kale van de Duitsche taal. De rechtsgeldigheid der af te leggen eeden eischte, dat zij in de formuleering volkomen met elkander overeenstemden; wij kunnen dan ook, als wij de beide overgeleverde teksten naast elkander leggen, ook in dit geval spreken van een woordelijke vertaling, hoewel men er ook nu in geslaagd is, aan geen der beide talen geweld aan te doen.

De voorbeelden, die wij aanhaalden, betreffen vertalingen, die uit de noodzaak van het geestelijk verkeer der volken ontstaan zijn. Men kan echter gerust beweren, dat wij in den dagelijkschen omgang met onze medemenschen voortdurend niet anders doen dan „vertalen". Of ondervinden wij niet telkens weer, dat de woorden, die wij gebruiken, toch in een anderen geest een niet bedoelden weerklank kunnen wekken? Wanneer de bankier het woord „geld" uitspreekt, dan beteekent dat voor hem heel wat anders, dan voor den zwarthandelaar of den asceet. Een gansche reeks godsdienstige begrippen treffen de ziel van den geloovige, maar laten den vrijdenker koud. Ja, men kan zelfs nog verder gaan: als een stedeling en een boer spreken over een paard of een koe, dan bedoelen zij weliswaar dezelfde diersoorten, maar toch hoe anders zijn de gedachten en de gevoelens, die bij beiden gewekt worden.

De misverstanden zouden niet zoo tragisch het leven der menschen verstoren, als dezelfde woorden bij allen volkomen dezelfde begrippen en voorstellingen opriepen. Wij zeggen dan ook wel, dat wij ons in de gedachtenwereld

van een ander moeten verplaatsen; de bedoeling van deze zegswijze is, dat wij zijn voorstellingswereld in de plaats van onze eigen moeten stellen, of anders uitgedrukt, dat wij aan de woorden den zin moeten toekennen, dien hij er aan verbindt. Elk mensch leeft nu eenmaal opgesloten in zijn eigen geestelijke wereld en het vervult hem met een innige vreugde, als hij onder de tallooze anderen, met wie hij in aanraking komt, eindelijk iemand vindt, die „zijn eigen taal spreekt". Dit is stellig een ervaring, die in de huidige Babylonische begripsverwarring menigeen zal hebben gehad!

Hoe veel te grooter zullen de misverstanden zijn, wanneer het onderscheid tusschen twee talen moet worden overbrugd. De onderlinge afwijkingen kunnen zeer verschillend zijn: Duitsch en Nederlandsch liggen dichter bij elkaar, dan het Fransch of erger nog het Grieksch of het Russisch. Maar men meene vooral niet, dat de moeilijkheden verminderen, naarmate de talen nauwer verwant zijn. Vaak is het tegendeel waar. Er schuilen in de beteekenis der woorden opmerkelijke verschillen, wanneer wij het tegenwoordige Nederlandsch met dat der Middeleeuwen vergelijken, en dit toch ondanks het onloochenbare feit, dat het hier dezelfde taal betreft. Als Galiene tegen den ridder Ferguut zegt: „U minne doet mi groten toren", dan moeten wij haar niet voorstellen als een vrouw die met den blos der verontwaardiging den ongewenschten minnaar afwijst, maar als een meisje, dat door liefdesverlangen verteerd wordt. Het Middeleeuwsche „toorn" heeft niet de beteekenis van „woede", maar van „verdriet".

De gelijkheid van woorden kan daarom zoo bedriegelijk zijn. Wij hebben op school vaak gezucht onder het leeren der „schwere Wörter"; de moeilijkste waren wel die van het type Andacht: aandacht, waarbij het er juist om ging, verschil van beteekenis bij gelijkheid van klank in het oog te houden. Zoo staat ook de tegenwoordige mensch bij het lezen van Oudgermaansche teksten voor talrijke verrassingen, omdat de schijnbare gelijkheid van woorden het diepgaande onderscheid meer bemantelt dan aanduidt. Men zal in vele gevallen wijs doen, ervan uit te gaan, dat er bij oogenschijnlijk gelijksoortig woordgebruik meer verschil dan overeenstemming zal bestaan.

Nu is het wederkeerig verstaan van de meeste Europeesche volken door allerlei omstandigheden binnen zekere grenzen zeer wel mogelijk. Hun talen hebben allereerst een gemeenschappelijken wortel, hun woordenschat stamt dus voor een belangrijk deel uit dezelfde Indo-Germaansche grondtaal. Zij zijn bovendien in den loop der eeuwen door een zelfde kultuurontwikkeling beïnvloed; wij vinden in elk hunner dezelfde sporen van het erfdeel der klassieken, van het Christendom of van de ontwikkeling der moderne techniek. Een enkel voorbeeld van dit gemeenschappelijk bezit: het verschil tusschen ons woord „geweten" en het Fransche „conscience" lijkt groot, maar zoodra wij tot het inzicht gekomen zijn, dat „geweten" eigenlijk beteekent „medeweten, samenweten" — te vergelijken dus met het Zweedsche „samvete" of het Deensche „samvittighed" —, dan begrijpen wij, dat dit woord een poging is, om het typisch Christelijk begrip der „conscientia" in een Germaansch kleed te steken. Maar dit Latijnsche woord was zelf weer een ontleening aan het Grieksche „suneidèsis". Dit begrip, dat in het Germaansch eens ontbroken heeft, gelijk trouwens ook in het oudste Grieksch en Latijn, werd het eerst geformuleerd in de kringen der Grieksche wijsgeeren, vond vandaar ingang in de Christelijke gedachtenwereld en heeft zich van hier over de gansche moderne menschheid uitgebreid.

Geen boek werd in zooveel talen overgezet als de Bijbel; tot in de verste uithoeken der wereld, tot bij de achterlijkste natuurvolken werd het Boek der Boeken verspreid. De noodzaak, dezen tekst weer te geven in talen als het Bataksch of het Hottentotsch heeft eerst recht de moeilijkheden doen beseffen, die daarmede verbonden zijn. In zulke gevallen ontbrak immers juist die gemeenschappelijke achtergrond van een uit dezelfde wortelen gesproten kultuur en men liep daardoor gevaar bij elk woord een onbekende wereld binnen te treden. Het is zeer wel mogelijk, dat in de taal van een of ander negervolk een woord voorkomt, dat wij met „god" kunnen weergeven, maar hoezeer zal dan toch de godsvoorstelling van zulk een primitieven stam, die wellicht nog nauwelijks boven een ruw fetisjisme uitgekomen is, afwijken van het hoogontwikkelde begrip, zooals wij dat uit het Nieuwe Testament kennen. De zendeling, die zich beijvert, de heilsboodschap aan inboorlingen van Australië of Amerika te verkondigen en deze in hun eigen taal wil aanspreken, moet er voortdurend op bedacht zijn, dat hij woorden gebruikt, waaraan zijn hoorders een geheel andere beteekenis toekennen.

Traduttore traditore, zegt een Italiaansch spreekwoord; daarvan ondervindt de waarheid reeds de missionaris, die een tekst met zulk een hooggestemden en vaak zoo abstracten gedachtengang als den Bijbel in een taal moet overzetten, die alleen nog maar voor de allereenvoudigste levensbehoeften berekend is. Hij zal telkens moeten ervaren, dat twee menschen dezelfde woorden kunnen uitspreken, terwijl zij er toch iets geheel anders mee bedoelen. En wat erger voor hem is, hij zal de noodzakelijkheid inzien, een belangrijk deel van den Heiligen tekst in hoogst gebrekkigen vorm aan zijn bekeerlingen mede te deelen.

Er bestaat een gemakkelijker manier, om zich uitdrukkingsmiddelen voor nieuwe begrippen te verschaffen. Men neemt de vreemde woorden eenvoudig over. Dat deden onze voorouders, toen zij met de Romeinsche beschaving in aanraking kwamen, die juist in technisch opzicht hun zoozeer de baas waren. Hoe zouden de Bataven eigen woorden gevonden hebben voor al die termen, die met den bouw van steenen huizen of met het schrijven verbonden waren? Zij konden in enkele bijzondere gevallen daarop uitdrukkingen van hun houttechniek of het runenritsen toepassen, in het algemeen kozen zij den zooveel gemakkelijker weg, het Latijnsche woord over te nemen en aan het klanksysteem van het Germaansch aan te passen.

Het spreekt vanzelf, dat men ook in later eeuwen dezen weg van het gemak herhaaldelijk en zelfs bij voorkeur gekozen heeft. Toen Europa tengevolge van de zich steeds



TOON KOSTER

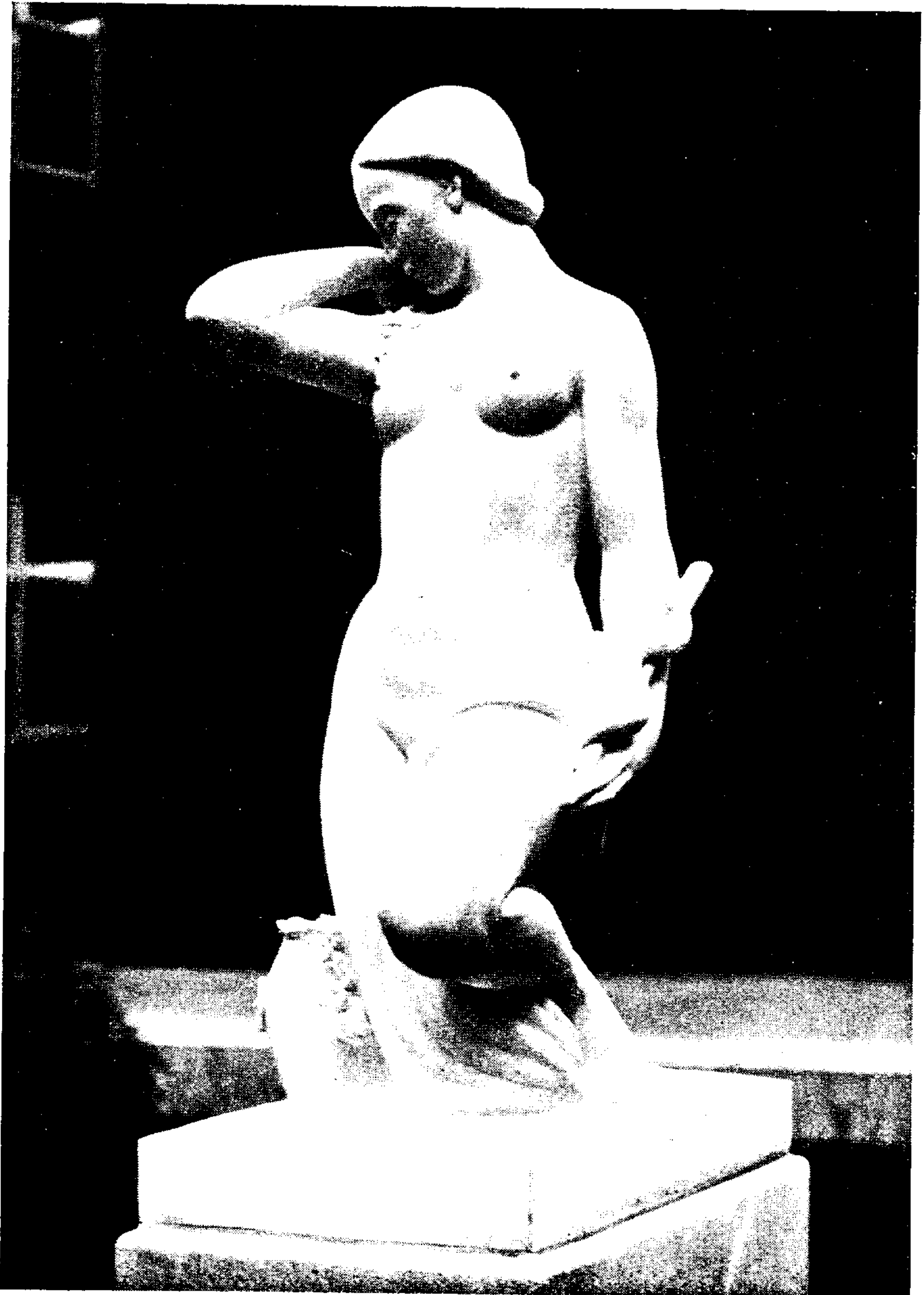
WINTER. FOTO ARCHIEF

TOON KOSTER

KOEIENSTAL. FOTO ARCHIEF



RIEMENSCHNEIDER — LEZENDE MAN (FOTO ARCHIEF)



LEEN BLOM — BEZINNING (FOTO C.N.F.)

verder uitstrekkende ontdekkingsreizen met andere werelddeelen in aanraking kwam en hier een geheel vreemde flora en fauna leerde kennen, moesten zij die exotische planten en dieren met hun inheemsche namen aanduiden. Het is nu eenmaal onmogelijk voor panter en kolibri, djati en sago, cacao en banaan inheemsche woorden te smeden. Het is kostelijk te zien, hoe zich het taalgevoel op zulke indringers wreekt, door ze tot onherkenbaar wordens toe te acclimatiseeren. Wie zou achter woorden als rendier en veelvraat, rotgans en jakhals vreemde eenden vermoeden, die in onze Hollandsche bijt verdwaald zijn geraakt?

Ook de technische ontwikkeling der laatste eeuw heeft ons met uitheemsche termen overstroomd. Met termen bovendien, die vaak aan de schrijftafel van den uitvinder gemaakt zijn en uit een allerzonderlingst allegaartje van Grieksche en Latijnsche elementen bestonden. Een enkel voorbeeld: „automobiel" beteekent door zijn Grieksch voorstuk en zijn Latijnsch achterdeel „zelfbeweger"; wat kan een Germaansche mond met zulk een woordmonster aanvangen? Het is een gezond verweer van het taalinstinkt, dat wij het hebben afgekort tot „auto", gelijk er in het Skandinaafsch „bil" van gemaakt werd. Maar was de Duitscher niet verstandiger en vindingrijker, toen hij het verving door het voor allen begrijpelijke woord „Kraftwagen"?

De weerslag op een al te overdadig binnendringen van dergelijke bastaardwoorden blijft vaak niet uit; dan tracht men zich de vreemde indringers van het lijf te houden, door ze in een eigen kleed te steken. Wie merkt er aan ons woord „geweten" nog op, dat het van zoo deftige afkomst is? Wie zal „spoorweg" en „seinpaal" niet gelukkiger aanwinsten van onze taal achten, dan „stationschef" of „viaduct"? Wij hebben alle aanleiding, het Duitsch te benijden om den rijkdom van echt Germaansche woorden, die voor allerlei moderne uitvindingen zijn gemaakt; het is daarbij voor een gezonde Nederlandsche taalpolitiek van belang vast te stellen, dat de overheid hier doelbewust is voorgegaan. Maar ik wil mij zeker niet begeven in het felomstreden vraagstuk der bastaardwoorden; deze voorbeelden dienden er slechts toe aan te toonen, dat ook in het dagelijksche taalgebruik de noodzaak van vertalen herhaaldelijk blijken zal.

In talrijke gevallen is het vertalen een maatregel van zelfverdediging eener taalgemeenschap. Want elken keer, dat wij een vreemd woord in onze eigen taal toelaten, verzwakken wij ons vermogen tot nieuwe taalschepping en telkens als wij het door een Nederlandschen term vervangen, weren wij het vreemde, dat zich aan ons wil opdringen, af. Het is ongetwijfeld juist, dat wij zouden verarmen, als wij alleen uit eigen voorraad bleven putten, maar het beteekent waarlijk geen verrijking, als wij klakkeloos vreemde woorden aanvaarden, waarvoor onze moedertaal zelf uitdrukkingsmogelijkheden genoeg bezit.

In tijdperken van een sterk en ongebroken nationaal gevoel zal men zich instinctief tegen een al te overdadig gebruik van vreemde woorden verzetten. Het fatterige, Fransch parlevinkende hondje heet in onzen Reinaert „Courtois", maar het Middeleeuwsche taalgevoel was sterk genoeg, dezen Romaanschen indringer met de eigen woorden „heusch" en „hoofsch" af te weren. Hoe kerngezond was ook ons volk in de Gouden Eeuw, als wij eens letten op de zorg, waarmede voor allerlei wetenschappelijke termen echt Nederlandsche woorden gekozen werden, te beginnen met „werkwoord" en „naamval" tot aan „wiskunde" en „scheikunde" toe. Hoe poover steekt daartegen het eigenwijze gymnasiastje af, dat liefst praat van chemie en physica, planimetrie en cosmographie! En eindelijk, hoe diep was ons taalbesef, toen men zonder blikken of blozen ging spreken van kogellagers, watergekoelde motoren en geprolongeerde films!

Vertalen beteekent tegelijk zelfverrijking en zelfverdediging. Wie zich aan het vertalen van een boek zet, doet dit toch zeker, omdat hij den inhoud daarvan zoo belangrijk vindt, dat hij het aan zijn landgenooten, die de vreemde taal niet verstaan, toegankelijk maken wil. Ik spreek hier niet van die beklagenswaardige vertalers om den broode, die in loondienst staan van een op voordeel bedachten uitgever; zij gevoelen vaak geen roeping tot dat werk en meten de daaraan bestede moeite af aan de belooning, die zij er voor ontvangen. Het boek moet in enkele maanden af zijn; de huishuur dringt, de eenvoudigste levensbehoeften willen bevredigd worden. Kunnen wij met gerust geweten den staf breken over het slordige, haastig afgeraffelde werk, dat noodgedwongen geleverd wordt? Maar het gevaar, dat daarin schuilt, mogen wij niet onderschatten. Ons volk wordt met buitenlandsche leesstof overstroomd. Tegen de massaproduktie van het buitenland kunnen onze schrijvers niet op. Voor den oorlog verscheen er gemiddeld per dag een vertaling van een Angelsaksische „novel"; als wij daarbij rekenen het vele dat uit het Fransch en het Duitsch, maar ook uit het Deensch en het Noorsch en uit hoeveel andere talen nog werd overgezet, dan komen wij op een veelvoud van het oorspronkelijk Nederlandsche werk. Welk een ontwrichtenden, taalverruwenden invloed moet het lezen van vele slecht of althans vluchtig vertaalde romans op het toch al niet erg sterke taalgevoel van den Nederlander uitoefenen.

Wij kunnen daarom het vertalen alleen dan een zelfverdediging der taalgemeenschap noemen, als dit zorgvuldig en vakkundig geschiedt. Men mag zich er niet mee tevreden stellen den inhoud van een vreemd boek binnen het bereik van die Nederlanders te brengen, die de taal van het origineel niet machtig zijn. Want geschiedt dit in een onverzorgde, ja zelfs in een door barbarismen en onnederlandsche zinswendingen verknoeide taal, dan verzwakt men daardoor het taalgevoel van de lezers en ondermijnt daardoor de moedertaal zelf. De massaproduktie van tegenwoordig pleegt niet zooveel aandacht te besteden aan sierlijkheid van afwerking; het moet alles praktisch, „efficient" zijn en weinig kosten. Laat ons een voorbeeld nemen aan het voorgeslacht, dat na de verwerving van de vrijheid getoond heeft te beseffen, dat een volk in zijn taal het kostelijkst palladium der vrijheid bezit.

GERARD SMITS

DE GROOTE TIMMERMANS
UIT HET KLEINE LIER

Felix Timmermans, de bijna zestigjarige doch eeuwig jonge Vlaming, is en wordt zoo vaak verschillend beoordeeld.

Er is een categorie menschen die hem een bijna goddelijke vereering toedraagt om de humoristische gebeurtenissen, welke met milde hand door zijn werken zijn gestrooid en die hij op sappige wijze vertelt.

Anderen veroordeelen hem, omdat hij op een heidensche manier de natuur zou verafgoden.

Dan is er het type van den verslinder, die het eene boek na het andere leest en die, zooals Lou Lichtveld het zoo kernachtig uitdrukt, al half met de billen op het volgende boek zit, zoodra hij met het zoo juist begonnen boek klaar is. Hij vindt de boeken van Timmermans prachtig omdat er tempo in zit en ze vlot lezen.

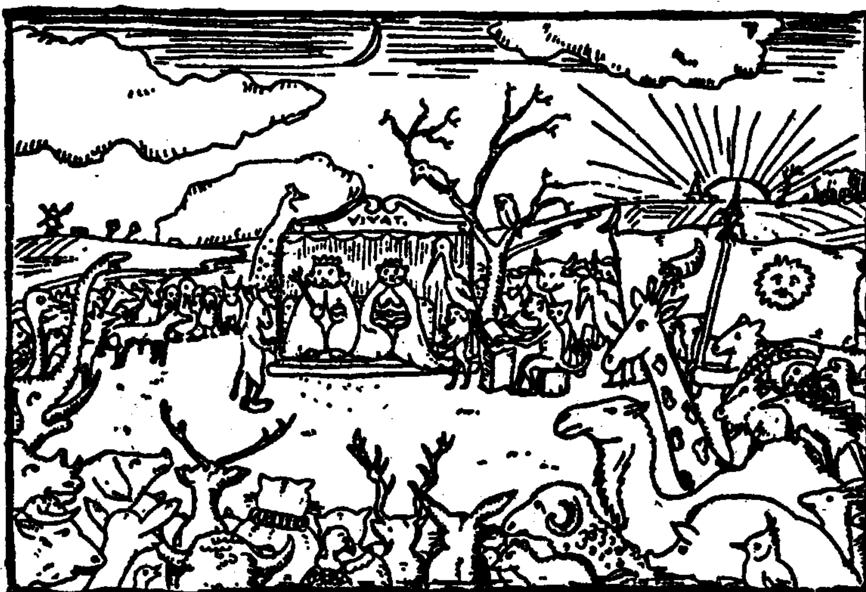
Degenen echter, die de boeken van Felix naar waarde genieten, zijn de fijnproevers, de menschen die de kunst van het lezen en van het leven verstaan.

Daar is uit de boeken van Timmermans meer te halen dan het verhaal zelf. Dat is trouwens het geval met alle goede boeken; maar in zijn boeken zit vooral voor den doorsnee Nederlander méér genot dan men zoo oppervlakkig denkt. De plastiek, welke Timmermans zoekt in het alledaagsche, ontwikkelt de aantrekkingskracht van zijn werken ook voor den niet-Vlaming. Uit zijn werken, welke met boertigen Vlaamschen humor doordrenkt zijn, spreekt de Vlaamsche volksziel, leert men Vlaanderen kennen en zijn mooie Kempen.

Ik heb Vlaanderen altijd gezien als een soort Luilekkerland, waar weliswaar geen gebraden duiven ons in den mond vliegen, doch waar alles anders lijkt dan in het koele Noord-Nederland. Toen wij als kinderen op den buiten speelden of in de mastebosschen, was het, of de Vlaamsche zon feller straalde en geheel de natuur met meer warmte naar je ziel kwam; het was dan of je in een bovenaardsch land vertoefde, waar het heerlijk was te zijn.

Dat gevoel spreekt uit Timmermans' werken. Zij zijn foto's van de Vlaamsche volksziel en wat daar in die volksziel ontspruit, heeft hij weten te gieten in een zoo schoonen letterkundigen vorm, dat zelfs de meest verstokte critici hun critische formules in de pen houden, of als ze dan toch wat wenschen aan te tippen, ze dit doen met fluweelen handschoenen.

Timmermans schept een geheel eigen sfeer. Hij voert in al zijn werken, groot of klein, een symbolentaal, welke tot in de ziel gaat. Als men hem leest, ziet men niet alleen het geschrevene voor zich, neen, men behoeft dan slechts weinig verbeeldingskracht om zich te wanen aan de oevers der Leye in dat kleine pittoreske Lier. Dan ziet men de kleine Vlaamsche stedekens met hun begijnhofkens, waar een begijntje de wasch bleekt of haren Paternoster prevelt. Het is alles zoo simpel neergeschreven, maar zoo schoon, dat het verlangens opwekt, die vredig en berustend zijn. Hij schildert ze daar neer zijn Kempensche dorpen, liggende tegen de heuvelen. De dorpen met roode daken, witte molens en een hoopke populieren, welke rond een vijver trillen. De natuur is voor hem iets, waarop hij zijn zinnen naar hartelust kan botvieren; uit zijn natuurbeschrijvingen riekt het Liersche land.



ILLUSTRATIE VAN FELIX TIMMERMANS UIT BOUDEWIJN

Hij begint zijn boek met de omschrijving van de streek, het dorp of 't stedeke. Wat hij daar schrijft is geen fantasie, néén. Met één penseelstreek kladdert hij de entourage neer en dat alles gloeit en siddert van warmte, van bijna zinnelijke liefde voor zijn Vlaanderland. Hij houdt van zijn volk, dat zulke schoone liedekens zingt en zoo boertig kan klappen.

De werken, welke hij gebracht heeft, zijn talrijk en het zou te ver voeren ze elk afzonderlijk door te loopen van zijn wereldberoemden „Pallieter", af, dat in 1916 verscheen, tot „De familie Hernat" toe. Zijn vermaarde „Pallieter" evenals de tegenhanger van dit werk „Boerenpsalm", het beeld van den Vlaamschen boer, ja al zijn werken zijn gretig gelezen. Indien men zijn boeken zou



ILLUSTRATIE VAN FELIX TIMMERMANS UIT DRIEKONINGEN-TRYPTIEK

brengen zonder vermelding van zijn naam, zou ieder toch onmiddellijk zeggen: dat is Timmermans.

Behalve door zijn schrijverstalent, dat in volle overgave tot ons komt, kenmerken zich zijn boeken door de illustraties, welke hij zelf verzorgt. Het zijn geen scheppingen van een Memlinc of van de Van Eycks. Soms lijken het slechts krabbels van een kinderhand, maar dan toch in zulken vorm neergeteekend, dat er één geheel ontstaat met het geschreven woord. En tekst èn teekening, ze vullen elkaar aan in smeuigheid, welke het geheel volwaardig maakt.

Hij schept een eigen taal, welk onderwerp ook uit zijn pen vloeit. Daar is een tijd geweest, waarin velen zijn kunst het lot toedachten van overrijp te worden. Men zou het moe worden, telkens weer die overdrukke entourage, sprankelend van felle kleuren. Degenen, die zich aan voorspellingen waagden, hadden echter ongelijk. De Liersche schrijver wist zijn kunst bij elk object zoo om te vormen, dat hij nimmer in herhaling viel en telkens weer een omlijsting schiep, welke het gebeuren in volle schoonheid tot ons bracht. De kunst van zijn boetseeren is dikwijls erg eenvoudig, soms kinderlijk. Hij geeft zijn stof echter in een vorm weer, welke meesterlijk is, in een vorm, welke men een Timmermans-vocabulaire zou kunnen noemen. Het zijn simpele uitdrukkingen, maar hij omvat er alles op een dusdanige wijze mee, dat de boekpagina een scherp uitgewerkte foto wordt. Ze zijn zoo in het oogvallend, de uitdrukkingen die hem eigen zijn.

Daar hebben we de natuurbeschrijving in „De Pastoor uit den bloeyenden wijngaert": „De buiken der heuvelen zijn bekleed met velden, rosse en groene tapijten; en zaaiers stappen zwart tegen de zilveren lucht; ossen trekken ploegen, en een witte steenen windmolen zwaait zijn armen als een vreugdig kind. Menschen wijzen naar weerkeerende vogelenkladden, hoog in de lucht". Ziehier een schilderij van Breughel, hetwelk men lente zou kunnen noemen. Het is daar zeker simplistisch neergeschreven, maar er straalt een gloed uit, welke den meest verstokten nuchterling ontroert. Met weinig woorden weet hij ons een heele situatie duidelijk te maken. Dit op zichzelf is geen kunst, doch uit dien eenen grooten zin spreekt voor ons een reeks van handelingen. Zoo markant schetst hij pastoor Serneels bij een van zijn bezigheden............ „In de druivelaarsgang, die van den vijver naar den rozen achtergevel der pastorij welft, zit de gele kater nevens zijn staart te wachten naar een musch; en aan een open venster waaronder witte en mauve crocus tintelt, is de magere, blozende menheer Pastoor traagzaam bezig een brief te schrijven, naar zijn broeder, die horlogemaker is te Lier". Deze enkele regels spreken een duidelijke taal en schitteren tevens van schoonheid. Timmermans bewijst hier, dat hij zijn symbolen-terminologie niet alleen toepast, als het de natuur betreft, doch ook bij beschrijving van personen en handelingen. Hoe echt zet hij in „Symforosa Begijntjen" den hovenier Martienus aan het werk, die naar het hofke gekomen is om de groentebedden op te dekken, bloemen te planten en den druivelaar te snijden. Men ziet in gedachten het begijntje met haar spitsig neusje staan te breien, uitbundig klappend over haren schoonen druivelaar, terwijl in haar begijntjes-brein gedachten ronddwarrelen om dieën manspersoon, die daar bezig is; gedachten welke in een begijntjeskopke eigenlijk......... zonde zijn! Timmermans beschrijft dit gebeuren hier zoo naïef reëel, dat er geen mensch, zelfs geen begijntje aanstoot aan kan nemen. Het zijn weer de personen welke hij hier schetst en hun handelingen, en door dit alles heen is de draad van het verhaal zoo meesterlijk gevlochten, dat het tezamen een smaakvol geheel vormt, acceptabel voor een ieder.

De liefde tot zijn land is een ieder aangeboren, zong Vondel in zijn „Gijsbrecht van Aemstel". De groote Vlaming Timmermans koestert een diepgevoelde liefde



ILLUSTRATIE VAN FELIX TIMMERMANS UIT DE PASTOOR UIT DEN BLOEYENDEN WIJNGAERT

voor zijn land, welke spreekt uit al zijn werken. De folklore, welke in Vlaanderen zoo welig tiert, verwerkt hij gaarne in het dorpsgebeuren.

Wij treffen dat aan in zijn „Driekoningen Tryptiek", opgedragen aan Ceciliatje, zijn dochterke.

Daar gaan ze, Suskewiet de herder, de palingvisscher Pitjevogel en Schrobberbeeck de bedelaar. Als de Driekoningen verkleed, zijn ze, voorzien van een houten ster die aan een staak draait, de hoeven afgegaan. Dit gebeuren komt nog telkenjare voor in Vlaanderen en ook in onze zuidelijke provincies. Om dit folkloristisch gebeuren heeft Timmermans een legende gesponnen zoo simpel en toch zoo schoon. Dit nietig uitziende boekske, een kerkboekske gelijk, vloeit weer over van de symbolentaal, door hem zelf geschapen. Het staat daar weer als een schilderij: „De dag nadien was het Kerstavond en stond de lucht glashelder gevrozen, dunblauw, over de verre wereld, wit gepelsd in sneeuw". Even verder schetst hij de omstandigheden weer zoo kostelijk Vlaamsch, als hij de imitatie-Driekoningen laat vergenoegen op eenen kostelijken avond als ze een krachtigen borrel vitriool kunnen drinken in „Het Zeemeerminneken" — „...... en met het goed en lekker eten den hollen buik rond en stijf te zetten, dat men er een vlooiken op kost kraken."

Naast zijn proza is Timmermans ook tot ons gekomen met poëtisch werk. Daar is zijn „Boudewijn" (een satire op de Vlaamsche Beweging na den vorigen oorlog). Kan hij in de poëzie zijn symbolenrijke taal handhaven? Wees gerust! De kunstenaar bij uitnemendheid laat het U hooren:

„Als het veld nog nevels droeg
ging de doedelzak aan 't ronken,
wierd er daar gedanst, gedronken,
tot de hoornen van de maan
in den hemel kwamen staan".

Zijn eigen sfeer verliest hij nooit. Het zuidelijk temperament, dat hij uitspuit in al zijn boeken, proza en poëzie, zal zijn werken blijven omsluieren en deze steeds kenmerken als voortbrengselen van den grooten Timmermans uit het kleine Lier.



GERARD SNITGER

De Filmdichter en zijn werk

De film is krachtens haar diepste wezen op de eerste plaats een optische kunst, d.w.z. een kunst, die zich vóór alles tot het menschelijke oog richt.

In dit verband mag het ons ook niet verwonderen, dat aan de draaiboekenauteurs steeds weer den eisch wordt gesteld, toch vooral bijzondere aandacht aan de linkerzijde van het draaiboek te wijden. Op die zijde pleegt namelijk het optische opgeteekend te worden, terwijl daarentegen de rechterzijde voor de dialoog wordt gebruikt. Sommigen gaan zelfs zoover te beweren, dat voor de film alleen de linkerzijde van het draaiboek van belang zou zijn, hetgeen zij uitdrukken in de bekende, misschien wel lichtelijk overdreven formule „De film staat links". Toch valt het primaire belang van de linkerzijde van het draaiboek wel zéér bijzonder op, wanneer men bedenkt, dat daar niet alleen de technische aanwijzingen en wenken voor de camera worden opgeteekend, maar dat de verschillende stemmingswaarden, en dus in het algemeen de filmsche totaalatmosfeer, ervan afhankelijk zijn.

Het spreekt natuurlijk vanzelf, dat de dialoog van dichterlijk gevoel doortrokken moet zijn en kunstzinnig allerminst verwaarloosd mag worden, maar het beeld is echter ten allen tijde primair. Het is in dit verband dan ook alleszins begrijpelijk, dat men van den scenarist dus allereerst mag verwachten, dat hij een optische visie bezit, hetgeen wil zeggen dat hij als 't ware „in beelden denken kan". Dit denken in beelden is een eerste voorwaarde om een idee werkelijk filmisch te kunnen verwerkelijken. Hoe minder omhaal van woorden de scenarioschrijver daarbij noodig heeft, hoe beter zijn werk zich voor de film eigenen zal, zoodat men in geenen deele overdrijft, wanneer men beweert, dat de waarde van zijn filmscheppende prestatie afhankelijk is van zijn filmbeeldend voorstellingsvermogen. Vooral de dramaturgische intimiteiten der filmkunst, zooals haar uitzonderlijke symboliekmogelijkheden, moet hij daarbij feilloos leeren beheerschen. Als hij veel woorden noodig heeft, om zijn personages alle mogelijke dingen te laten vertellen, die waarschijnlijk beter, bondiger en duidelijker in beelden zouden zijn uitgedrukt, dan is hij niet de ware filmdichter, hij zou wellicht een zéér aannemelijk tooneelstuk kunnen schrijven, maar voor de film mist hij de wijde optische blik en het film-visionaire vermogen, die het hem mogelijk zouden maken in beelden uit te drukken wat met woorden niet of hoogstens zéér flauw benaderd kan worden.

Bij het tooneel is dat geheel anders, daar regeert het woord en de rest blijft er altijd min of meer bijzaak.

Schiller stelde zich in zijn tooneelwerken meestal tevreden met de simpele scènische aanduiding „Een bosch", William Shakespeare volstaat met „Een kasteel in Schotland". Moet een acteur of een actrice van het tooneel verdwijnen, dan heet het doodeenvoudig „af", ter verduidelijking dient dan soms nog de simpele verklaring „Links of rechts van het tooneel". Bij de film echter ontdekt dat wonderlijk fijngevoelige en helderziende apparaat, dat men camera noemt, steeds weer nieuwe feiten en mogelijkheden die bij het theater zelfs nooit ter sprake komen. Met deze feiten en mogelijkheden, die de film in wezen haar eigen karakter als kunstuiting verleenen, moet de scenarioschrijver steeds rekening houden en zijn geheele werkwijze moet op dat specifiek „filmische" ingesteld en afgestemd zijn.

Dat is ook de reden waarom men in het bijzonder op de linkerzijde van het draaiboek kenschetsende uitingen aantreft, zooals men ze in alle tooneelmanuscripten van de wereld tevergeefs zal zoeken.

Het heet daar bijv. „Het water is zoo koud, dat het glas beslagen is" en op een andere plaats: „Nog steeds zijn de deurvleugels in beweging, zij bliksemen en reflecteeren het licht duizendvoudig". Slechts leeken of sceptici kunnen beweren, dat dergelijke détails van geen belang zijn, wij herinneren ons menige grootopname van verkrampte handen, van een felbewogen of heftig geschokt menschelijk gelaat, van een in de wind fladderend gordijn of nerveus trappelende voeten. Wij herinneren ons ook prachtige staaltjes van filmische contrastsymboliek als de luxueuze schitterende lakschoenen en de gehavende, zwerversschoenen, waar de teenen doorheensteken naast elkaar op het asfalt van de wereldstad, symbolen van rijkdom en luxe eenerzijds en trieste armoede en sociale ellende anderzijds, zooals alleen de reëele beeldkunst van de film die vermag weer te geven. De Grieksche wijsgeer Aristoteles stelde aan het theater den eisch, dat het de menschen moest brengen tot „meeweenen, meelachen en meelijden", de moderne filmkust bezit de dramatische voorwaarden en mogelijkheden om aan dezen eisch volledig te voldoen, in het bijzonder bij genade van de grootopname. Het is zooals de bekende acteur en dramaturg Otto Tressler het eens formuleerde: „In het filmtheater zit iedereen op de eerste rij, in tegenstelling met de schouwburg, waar men van de galerij af het spel veelal nog alleen maar met het oor en niet meer met het oog volgen kan."

Daarom heeft het ook alleen in een filmdraaiboek maar zin om op de linkerzijde het volgende neer te schrijven: „De wanden en het geboende linoleum op den vloer weerspiegelen Valentine minstens driemaal, zoodat het schijnt alsof er niet slechts één maar wel drie Valentine's aan komen stormen", of zooals ergens anders de menschen in de wachtkamer van een jurist „optisch" worden gedacht: „Als knolrapen op een kaal en wintersch veld zitten zij daar dicht tezamen gedrongen, vijandig, vol argwaan en in zichzelf teruggetrokken". Zoo schrijven optisch denkende, talentvolle scenarioschrijvers, de moderne filmdichters, hun beelden neer, zij zien tijdens het schrijven alles als 't ware reeds op het witte doek voorbij zich trekken, zoodat het in sommige gevallen alleen nog maar gedraaid behoeft te worden, hetgeen overigens maar zelden voorkomt, daar het maar zéér weinigen gegeven is op zoo praktisch verfilmbare wijze hun gedachten in een filmmanuscript neer te leggen. (Als praktische voorbeelden van dit soort manuscripten kunnen tot op heden feitelijk alleen nog maar de werken van Gerhard Menzel gelden, zooals „Mutterliebe", „Der Postmeister" en „Späte Liebe".)

De beste en feitelijk de eenige geschikte scenario- en draaiboekschrijver is tot op heden nog onbetwist diegene, die in beelden denkt en wel in beelden, die actief genoeg zijn om veel dialoog overbodig te maken. De film is een kunst, die uit en door de werkelijkheid leeft, die geleefd en geleden wil worden als het leven zelf en waarbij gesprekken weinig tellen omdat er gehandeld moet worden.

Daarom zou men de linkerzijde van het draaiboek met recht het geestes- en zenuwcentrum van de film kunnen noemen, daar klopt de polsslag van de film en bruist de ontembare levensstroom van de realistische kunst van het lichtende beeld, de spiegel van het menschelijke leven.

Hoewel het filmische dichten dus een scheppend proces is, dat fundamenteel zéér sterk verschilt van het dramatiseeringswerk voor het tooneel, moet men daarom toch nog niet gaan meenen dat het hier om een soort technische geheimcode gaat. Dit is geenszins het geval en een filmmanuscript laat zich in geen geval moeilijker schrijven dan een roman of tooneelstuk, het een zoowel als het ander is en blijft tenslotte een quaestie van aangeboren begaafdheid, men heeft het of men heeft het niet.

Een veel voorkomende fout van de meeste auteurs is bijv. de veel te lange expositie. De film verdraagt de epische breedsprakerigheid van den roman nu eenmaal niet, evenmin als de in de regel veel te lang uitgesponnen dialoog van het tooneel, zij heeft geheel eigen wetten, en die zijn op de allereerste plaats van optischen aard.

Hoe minder men verklaart, hoe beter men uitbeeldt, des te sterker benadert men den geest van de film. De spanning is het troetelkind van de film en men zondigt geenszins tegen de eischen van het kunstzinnige niveau, wanneer men den scenario-schrijver erop opmerkzaam maakt, dat feitelijk reeds de eerste scènes van een film met een knaleffect dienen te beginnen, de toeschouwers in hun ban trekkend, om ze tot aan het einde niet meer los te laten. Ongelukkigerwijze zijn de meeste scenarioschrijvers slechts routiniers en geen dichters, zij missen de voor de film meest noodzakelijke eigenschap, nl. de kracht om het werkelijke leven en de werkelijke menschen te vertolken. Zij construeeren, zij combineeren, zij analyseeren soms scherp en geraffineerd, maar helaas aan het werkelijke leven voorbij. Daarom roept de film steeds weer om goede en talentvolle scenario-schrijvers, want zonder een goed filmmanuscript — geen goede film! Dat is een fundamenteel axioma der filmkunst!



BALLETKUNST



Steffa Wine

DOOR FRANK DELBOY

De bekende danseres Steffa Wine opende op 2 September j. l. het Amsterdamsche dansseizoen met een avond in de Kleine Zaal van het Concertgebouw. Het recital was geheel gewijd aan den Spaanschen dans. Ofschoon zulks wel was aangekondigd, waren niet alle dansen nieuw, b.v. de Puerta de Tierra van Albéniz en de Zambra van Matos, maar Steffa Wine is zoo'n enthousiaste protagoniste van de kunst van het Iberische schiereiland, dat een hernieuwde kennismaking altijd uit velerlei oogpunt boeiend is. Zij opende met „Homenaje a Velasquez", een fraaien, streng gestyleerden costuumdans met waaier, welks suggestieve spheer ons de twintig minuten, die men te laat begon, deed vergeten. Van Albéniz volgde daarna „Malaguenas", een volksdans uit Malaga. Ondanks haar groote affiniteit tot den Spaanschen dans leek ons Steffa Wine dezen avond technisch soms minder goed gedisponeerd. In de „Malaguenas" van Albéniz b.v. stond zij niet al te vast en zouden wij de armen meer achter het achterhoofd willen zien. Ook in den luimigen en coquetten waaierdans „Con el abicano" van Granadoz was de stabiliteit gering en waren de chaînée's, welke de danseres draaide, beslist onvoldoende. De „Impresión de una Maja" van Joaquin Turina, waarin ons het prototype der fiere Spaansche vrouw voor oogen werd gevoerd, getooid met kam en mantilla, was betrekkelijk weinigzeggend. In dezen dans kwamen ook de redobles minder goed tot haar recht, maar dit lag niet in de eerste plaats aan Steffa Wine, maar aan de outillage van den hoofdstedelijken dansvloer, waarop het voetenwerk minder goed tot zijn recht komt dan in Den Haag, waar het podium in Diligentia weliswaar hard is, hetgeen weer voor bepaalde sprongen nadeelig is, maar waar Steffa Wine's veelgeprezen „rappe hakken" inderdaad rap klinken. Deze opmerking slaat ook op den Andalusischen zigeunerdans „La Guitarra" van Lorca. Als laatsten dans vóór de pauze zagen wij de „Bolero del Ballet", Puerta de Tierra van Albéniz. Steffa Wine bewees een keer te meer goed castagnetten te kunnen spelen, maar van de voettechniek van het klassieke ballet, welke n.b als toelichting op het programma vermeld stond, kwam weinig terecht. Wij hebben het in deze kolommen al eerder betoogd en al klinkt het onvriendelijk, wij moeten het opnieuw zeggen: Steffa Wine beheerscht de klassieke ballettechniek onvoldoende en hieruit komen alle onvolkomenheden van haar dansen voort. In dezen dans van Albéniz is het voorzeker elken deskundige opgevallen — en wij zagen er in de zaal verscheidene — dat Steffa op den halven voet springt in plaatst van op den heelen. Zij drukt haar hielen niet stevig op den vloer en zelfs haar groote bezieling en waardeerbare ijver vermogen in dit geval een dans, waarin deze techniek duidelijk naar voren moet komen, niet te redden. Jammer, maar waar!

Het gedeelte na de pauze bracht volks- en zigeunerdansen en opende met een ouden castiliaanschen bruiloftsdans „La Boda", in een fijnzinnig-muzikale bewerking van Max Prick van Wely en in choreographie van Maria Esparza. Ook hier kwamen de castagnetten uiterst verzorgd voor den dag. De Zambra van Matos viel eveneens zeer te loven, maar de hoogtepunten waren gelegen in de drie laatste dansen, welke niet alleen noviteiten waren, maar waarin mede het verrassende element niet ontbrak. Allereerst dan een volksdans van de Balearen in de bewerking van Pedrell, waarin Steffa Wine in witte travesti met groote castagnetten van jeneverbessenhout danste. Deze dans is een monotone en zwaarmoedige mannendans en in de vertolking door Steffa Wine kwam niet alleen de historisch-paedagogische waarde tot haar recht, maar trof ons eveneens de groote plastische zeggingskracht van deze talentvolle vrouw. Groot succes had eveneens de Jota Zaragozana, een mannenspringdans uit Saragossa. Men zou dezen dans een Spaanschen Schuhplattler kunnen noemen. De volkomen beheersching, waarmede Steffa Wine dezen moeilijken behendigheidsdans uitvoerde, maakte de groote applaushulde alleszins verdiend. In de bisseering moest in het enthousiasme zelfs de tambourijn het onderspit delven. Het programma eindigde met „La Pescadora", den dans van de vischverkoopster uit Malaga, door Felipe Vilches-V.Brinkom. Hierbij verleende Steffa Wine naast haar mimodramatische uitbeelding tevens vocale medewerking door een vocaliseerend geroep bij het aanprijzen der koopwaar. Ofschoon wij het in het algemeen op dergelijke bijvoegingen in een dansprogramma niet begrepen hebben — wie herinnert zich nog het cacophonische „getjilp" van Gabrielle Destrée? — kon het er ditmaal gezien het programmatische karakter van deze choreographie wel mee door.

Steffa heeft met dit recital, waarop zij aan den vleugel op voortreffelijke wijze door Simon Halie werd bijgestaan — ook diens soli vielen te loven — een groot en in vele opzichten verdiend succes geoogst. Meerdere malen werden fraaie bloemen podiumwaarts gedragen.

Hanny Bouman, Jeanette Bologne en John Uyl

DOOR FRANK DELBOY

Het recital, dat Hanny Bouman, Jeanette Bologne en John Uyl in een der laatste weken van het Haagsche seizoen gaven, was een typisch sluitstuk van de periode der „dolle dwaasheid", zooals Yvonne Georgi het uitdrukte. Wij keerden van dezen avond met gemengde gevoelens huiswaarts, ons afvragende, welke de motieven zijn, die deze jonge menschen tot optreden in het openbaar hebben genoopt. Podiumroutine verwerven? Best, maar dan niet met de volledige pers er bij in een kunstcentrum als Den Haag. Daarvoor toch zijn de leerlingenavonden, welker aantal in de laatste maanden eveneens — eenigszins onrustbarend — stijgt. Nu trof dit dansend trio het des te minder, aangezien dit recital binnen zeer kort tijdsbestek reeds het vierde in de slotreeks van dansende podiumveroveraars was, en hun praestaties zijn, Hanny Bouman een enkele maal uitgezonderd, nog niet zoodanig, dat zij reeds iets persoonlijks te zeggen hebben.

Hanny Bouman is ongetwijfeld de meest begaafde van het drietal. Voor klassiek werk zijn echter haar bewegingen wat hoekig, vooral de armen. In een Oosterschen dans van Luigini was zij o.i. het meest haar eigen type, een Slavische dans van Dvorak was wat lauw, ofschoon dit gedeeltelijk mede aan de begeleiding lag. „Petit riens" van Mozart is altijd een zware opgaaf, juist hier in Nederland, waar het voormalige Nederlandsche Ballet dit vormschoone werk, dat een hoog ontwikkelde techniek vereischt, voortreffelijk bracht. Hanny Bouman deed wat het costuum betrof voor voornoemd ensemble niet onder, maar technisch viel er nog wel een en ander te verbeteren (gargouillade!). Beter beviel zij ons in de „Zwervende Meeuw", waarin zij behoorlijk op de spitsen stond. De relevé's kunnen echter soepeler.

Jeanette Bologne faalde mimisch volkomen, ten gevolge waarvan het „Ontwaken" van Grieg een slappe, inhoudslooze vertooning werd. Op de voetpunten bleek deze danseres echter zeer thuis te zijn. Het was weliswaar nog meer schoolsch dan geschoold, maar hield toch een belofte in voor de toekomst. Pizzicato van Delibes en Nachtvlinder van Schumann bekoorden derhalve in technisch opzicht. In laatstgenoemden dans viel eveneens het fraaie costuum op.

De danser John Uyl danste alleen den vuurdans van De Falla. Dat een groot deel van het publiek zijn prestatie niet waardeerde lag niet aan hem, maar aan de choreographie van Jaroslaff Zajicek, die — weliswaar origineel — van dit sterk rhythmische gegeven een soort haveloozen derwisch had gemaakt, die heen en weer wordt geslingerd tusschen de vuuraanbidding en het crucifix. Uit aesthetisch oogpunt bevredigt een dergelijke opvatting natuurlijk allerminst en zij is zeker voor een beginnend danser een te zware opgaaf. John Uyl heeft zich echter op suggestieve wijze van zijn taak gekweten en waar wij hem in de andere dansen, tezamen met zijn kunstzusters, o.a. verdienstelijke entrechats en grands jeté's zagen springen, behoeft hij voorzeker den moed niet op te geven en zal hij al studeerende zeker een bruikbare balletkracht kunnen worden. Mimisch kan hij nog wat sterker worden en meer vertrouwd met het podium. In „Sneeuwkoningin en de Storm", tezamen met Mej. Bologne, viel zijn goede porteeren op. Han Zirkzee begeleidde op volgzame wijze.

Dat den uitvoerenden een bloemetje wordt aangeboden werkt stimuleerend. Indien de bouquetten echter in dusdanige hoeveelheden podiumwaarts worden gedragen, dat men zich op een Boskoopsche veiling waant, is dit slechts lachwekkend.

BOEKBESPREKING

J. Flentge: *Opvoeden en opvoeden is twee. Reformatie in opvoeding en onderwijs. Met een voorwoord van* Prof. Dr T. Goedewaagen *(uitg. N.V. Nederlandsche Uitgeverij „Opbouw", Amsterdam).*

„Sinds het begin der negentiende eeuw strijden twee denkwijzen in Europa om den voorrang", aldus Prof. Goedewaagen in zijn inleiding tot het hier aan te kondigen boekje, en hij wijst er dan op, dat in litterair en wijsgeerig, politiek, paedagogisch en sociaal opzicht de organische denkwijze, zooals die zich in de Romantiek en het Duitsche idealisme openbaart, wordt geponeerd als reactie op het atomistische denken van de Verlichting.

Wij gelooven, dat men — in afwijking van het spraakgebruik, maar zeker in overeenstemming met den zin der historische ontwikkeling — reeds in het Cartesianisme, dat de verschijningsvorm is, waarin het humanisme zijn overwinningstocht in de Europeesche landen aanvangt, de essentieele kenmerken van wat men de Verlichting pleegt te noemen kan aanwijzen en dat men de romantisch-idealistische strooming in het Duitschland der vorige eeuw derhalve kan beschouwen als een — overigens niet het eerste — protest van den Germaanschen geest tegen een geesteshouding, die eeuwenlang haar stempel op het Europeesche denken heeft gedrukt. Daarmee wint het organische denken voor ons aan revolutionaire beteekenis en zien wij er niet langer slechts een variant in van wat men het moderne denken heeft genoemd, doch veeleer de geboorte en den opbloei van een fundamenteel nieuwe geesteshouding, die zich weliswaar nog niet volledig uit de humanistische banden heeft weten los te maken, maar die toch van dezelfde revolutionaire kracht is doordrongen als het huidige nationaalsocialisme. Waar opvoeding en onderwijs — organisch gedacht — niet los staan of kunnen staan van de geestesbeweging van den tijd, waarin wordt opgevoed en onderwezen, is het dus duidelijk, dat het organische, of, zoo men wil, het nationaalsocialistische denken ook op dit gebied een revolutie moet teweegbrengen. En in dezen zin geldt inderdaad: opvoeden en opvoeden is twee.

Zoo toont ons de schrijver van het werkje, dat deze uitspraak als titel meekreeg, in zijn wijsgeerige beschouwingen aan, dat het probleem van de opvoeding in nationaalsocialistischen geest niet is op te lossen met de methoden van een denken, dat zijn levenskracht in onzen tijd heeft verloren, maar dat slechts een fundamenteele geestelijke ommekeer kan bevrijden uit den nood, waarin opvoeding en onderwijs zijn komen te verkeeren.

A. B Roels

J. Kasander: *De Opera's van Richard Strauss (uitg. N.V. Nederlandsche Uitgeverij „Opbouw", Amsterdam).*

In de interessante Theater-reeks wordt de opera gelukkig niet vergeten. Na de werkjes van Theo van der Bijl over de opera's van Mozart en Verdi is nu een soortgelijk boekje verschenen over het muziek-dramatische werk van Richard Strauss, ditmaal geschreven door den Haagschen muziekcriticus J. Kasander. Het is bedoeld als hulde bij den tachtigsten verjaardag van den componist, en ongetwijfeld zal het er toe bijdragen diens levenswerk in ons land in breederen kring bekend te maken. In groote trekken volgt Kasander hetzelfde schema dat in de voorafgaande publicaties werd toegepast. Na een korte biographie en een bijzonder belangwekkend hoofdstuk over Strauss' symphonische periode — waarin vooral de uitlating treft dat de muziekdramaticus Strauss de logische voortzetter is van den symphonicus — volgt een afzonderlijke bespreking van al zijn dramatische werken, waarbij terecht ook de balletten Josephslegende en Schlagobers ingedeeld worden. In korte trekken wordt de handeling van deze werken uiteengezet, wat vooral voor die luisteraars, die in normale tijden gelegenheid hebben de werken door de radio te beluisteren, een hulp zal zijn de handeling beter te volgen. Kasander heeft bewust veel aandacht aan deze handeling besteed, waardoor de muzikale appreciatie soms wel wat erg summier werd gehouden. Het is echter een feit dat een diepgaande muzikale bespreking van Strauss' ingewikkelde partituren in zoo'n klein bestek niet mogelijk is, te meer waar van het geven van notenbeelden moest worden afgezien. Een korte beschouwing over Strauss' stijl en kunstenaarschap besluit het boekje, waarna als aanhang nog een opgave der dramatis personae der opera's en een opgave der voornaamste opvoeringen in Nederland volgt. Ik had graag gezien dat hierbij ook eenige karakteristieke rolverdeelingen aangegeven waren, bijv. de premièrebezettingen en enkele hedendaagsche. Niet alleen uit oogpunt van documentatie, maar ook om den lezer, die met operatoestanden eenigszins op de hoogte is, een indruk te geven voor welk genre sopraan Strauss zoo uiteenloopende rollen als Zerbinetta, Elektra, de Marschallin, Arabella en Aithra bedoelde.

De illustraties zijn met zorg gekozen en het bandontwerp van Ferri Zipper (een knielende Rosenkavalier, waarvoor Jarmila Novotna model kan hebben geknield) is bijzonder decoratief en smaakvol. Jammer alleen dat een Rosenkavalier bij het overreiken der zilveren roos nu eenmaal .... niet knielt!

Leo Riemens

Edwin Erich Dwinger: *De laatste huzaren. Vertaald door* J. A. van der Made *(uitg. Hamer, Amsterdam).*

In de moeilijkste omstandigheden het geloof te bewaren, in den neergang van zijn volk het ideaal hoog te houden en met den rug tegen den muur het vertrouwen in de kracht van het eigen zwaard te blijven behouden en het fiere „Trotzdem!" te doen schallen, dat is slechts aan de besten van het volk voorbehouden, aan mannen als Mannsfeld en Truchs, Hagen en Kindermann, Wollmeier en Reimers en die andere laatste huzaren, die Dwinger ons in zijn boek voor oogen stelt. De Pruisische stijl, die het Brandenburgsche land maakte tot het kristallisatie-punt der Duitsche gouwen, het Fredericiaansche karakter, dat den Pruis maakte tot het hooggestemde ideaal van den Germaanschen mensch, wij vinden ze in weergalooze, ontroerende zuiverheid bij die laatste soldaten, die na den verloren oorlog hun droomend verlangen naar de Russische eindelooze ruimte omzetten in een daad, een laatste en wanhopige daad weliswaar, maar ook een karaktervolle en karakteristieke daad, gesproten uit het diepst van hun geslagen ziel en getuigend van de onpeilbare trouw aan de plichten, die het eigen wezen den mensch op de schouders laadt.

Zoo geeft Dwinger ons in zijn boek het klassieke epos van den Germaanschen mensch, dat uiteindelijk ook diens klassieke tragedie is. Want de Duitsche strijd om zich los te maken uit den knellenden greep van de enge beslotenheid en uit te zwermen naar de onmetelijke verten van het Oosten, is een strijd van vele geslachten en evenzoovele offers, een voortdurende wisseling van opdringen en teruggedrongen worden, een eeuwige worsteling van een heroïschen wil met een onverbiddelijk noodlot.

Maar Dwinger's laatste huzaren zijn niet tevens de laatste Germanen, want met diezelfde verbetenheid der strijders van een voorbije generatie staat de Duitsche soldaat ook heden nog op post in het Oosten, met hetzelfde vaste geloof in de ziel en met hetzelfde trotsche devies van het Vrijkorps Mannsfeld op de lippen: Trotzdem!

A. Lammers

Jan Holm: *Waar de turf verdwijnt (uitg. De Schouw, 's Gravenhage).*

De boeren-schrijver Holm, die reeds meerdere malen van zich deed spreken door zijn streekroman „Uit huis en hof verdreven", de novelle „Het meisje uit het land der witte wieven" en het feuilleton „Tot in het derde geslacht", brengt ons thans een roman uit het veenkoloniaal gebied, waarmede hij niet alleen bewijst een goed verteller te zijn, maar tevens over een zoo levendige fantasie te beschikken, dat de personen in zijn roman voor ons gaan leven. Men is geneigd aan te nemen dat het gebeuren op historische feiten berust.

Het is mij tijdens mijn verblijf in Drenthe opgevallen, dat men Holm's boek daar met graagte leest en dat men schier overal van meening is dat de figuren van Tamme Kars, Jan Duiker, Berend Zeupie, Geeze e.a. bestaande typen zijn. Deze veronderstelling is juist het bewijs dat de schrijver zijn figuren raak getypeerd heeft.

Het verhaal — een dankbaar onderwerp — vertelt ons van de veenstreken en haar bewoners. Tamme Kars is de figuur, die domineert; hij is beursch van levenskracht zoowel lichamelijk als geestelijk. Ten koste van alles wil hij vooruit komen en hij slaagt daarin ook, al vormt vaak zijn onstuimig bloed een obstakel, dat zijn streven naar vooruitgang in den weg staat. Zijn onbeheerschte natuur doet hem pas laat de ware liefde vinden. Tamme is overtuigd dat er geen volmaakt geluk bestaat, doch is uitermate tevreden met zijn lot, dat hij als zijn einddoel beschouwt; tezamen met Geeze leeft hij zijn laatste levensdagen schijnbaar geheel zorgeloos. Doch als hij in de dertiger jaren de crisis, die ook het veenbedrijf aantast, nog aan den lijve moet ondervinden, rimpelt zich soms zijn voorhoofd voor de nieuwe zorgen, die zijn levensavond omsluieren, totdat hij eindelijk enkele jaren later zijn moede hoofd voor altijd neerlegt.

„Waar de turf verdwijnt" is een streekroman die het lezen overwaard is. Het is de sterke uiting van een geboren verteller, die een prachtig talent ontving.

J. van Limburg

Richard Eichenauer: *Lebenswet. Vertaald door P. A. Dick* (*uitg. Volk en Bodem, 's Gravenhage*).

Boeken en brochures over het rassenvraagstuk zijn er in den loop der laatste jaren talloože verschenen; zij droegen echter vrijwel alle min of meer een specialistisch karakter, doordat zij zich met slechts een of enkele der zijden van het probleem bezig hielden en niettegenstaande hun populair karakter tevens maar al te dikwijls nog te hooge eischen aan hun lezers stelden. Het boek van Eichenauer heeft aan deze bezwaren willen ontkomen; op werkelijk eenvoudige wijze geeft het een veelomvattend beeld van de verschillende rassen, hun lichamelijke en geestelijke kenmerken, hun geschiedenis, de relatie ras en kultuur — meer speciaal ras en kunst — de erfgezondheid en de rasverzorging.

Het boek brengt in wezen weinig nieuws, maar het vele oude is er systematisch bijeengebracht, overzichtelijk behandeld en op begrijpelijke wijze uiteengezet. Speciaal het uitgebreide hoofdstuk over de kunst als rassenspiegel zij hier genoemd, waarin — zij het nog al eens op ongerechtvaardigd apodictische wijze — een instructief overzicht over dezen kultureelen sector wordt gegeven.

De vertaler is niet steeds in voldoende mate van den Duitschen tekst vrij gekomen.

De typografische verzorging van het illustratieve gedeelte getuigt van een slordigheid en wansmaak, die men zich niet erger vermag voor te stellen. A. B. Roels

Arend Tael: *Frontlijn P.T.T.* (*uitg. De Schouw, 's Gravenhage*).

Met zijn Scheveningschen roman „Martijntje" debuteerde Arend Tael in de schrijverswereld en dit debuut, dat onverdeeld gunstig werd beoordeeld, wordt nu gevolgd voor een boek van een geheel ander genre, dat eveneens onze belangstelling verdient.

Frontlijn P.T.T., de symbolische uitdrukking voor het front van loketten, waarachter de ambtenaren hun dagelijksche werkzaamheden verrichten, is eigenlijk minder een roman dan wel een schets van het P.T.T. leven. Het is een weergave van de bekende typen, zooals die in elk P.T.T.bedrijf in het klein te vinden zijn. De bedoeling van den schrijver is niet geweest, om het dagelijksch leven van een bepaald kantoor of van bepaalde menschen te beschrijven, maar hij heeft getracht de P.T.T.ers te teekenen, zooals het publiek die dagelijks kan begluren van de wachtkamers uit, de eenvoudige infanteristen van P.T.T., onmisbaar en beproefd in de bediening.

De lezer moet het gebeuren, dat in reportagevorm aan ons voorbij gaat, zich zien afspelen in de jaren vóór 1940 en hij zal moeten toegeven dat Tael in de weergave alleszins is geslaagd.

Om het fijne eruit te halen, moet men P.T.T.ambtenaar zijn, want voor hen zal het boek waarschijnlijk nog een duidelijker taal spreken dan voor het groote publiek, maar dat sluit niet uit dat een ieder enkele zeer aangename uren met dit bovendien verdienstelijk geïllustreerd boek zal kunnen doorbrengen.

Het is ontspanningsliteratuur van de beste soort, niet meer, maar ook niet minder. J. van Limburg

Georg Schott: *Das Vermächtnis H. St. Chamberlains* (*uitg. Der Tazzelwurm Verlag, Stuttgart*).

Het is een goede gedachte van Chamberlain's leerling Dr Georg Schott geweest, het politieke, kultureele en religieuze testament van den Engelschman, die met een haast ongeëvenaarde helderheid de Duitsche toekomst heeft geschouwd en in prophetische woorden tot uitdrukking gebracht, in beknopten vorm voor te leggen aan een publiek, dat te kort schiet in de philosophische — en ook critische — scholing, die wordt vereischt voor een juist begrip èn een juiste waardeering van de talrijke werken, die Chamberlain in zijn strijdbaar leven heeft geschreven en die in al hun polemische populariteit toch nog te weinig toegankelijk zijn voor de talloozen, die zich door kennisneming van de gedachten van dezen kultuurcriticus zouden verrijkt kunnen zien. Want Chamberlain's gedachten zijn — hij, die de origineele werken kent, beseft het bij de doorlezing van deze beknopte studie eens te meer — bij uitstek er toe geëigend, den zin van het huidige wereldgebeuren zoo al niet volledig te openbaren, dan toch te doen zoeken in fundamenteeler momenten dan economische, machtspolitieke of geopolitieke verhoudingen en constallaties; zij kunnen een verrijking beteekenen voor ieder, die niet in passieve gelatenheid zijn tijd wil ondergaan, maar zijn eigen krachten wil voegen bij die van hen, die weten, dat uit den chaos van het heden slechts de hartstochtelijke wil en de opofferende daad kunnen leiden naar een schooner toekomst.

Schott is er ontegenzeglijk in geslaagd het wezenlijke uit Chamberlain's werk samen te brengen en te verwerken tot een boekje, dat men in handen van velen moet wenschen. A. B. Roels

Albert Mähl: *Hinterm Deich* (*uitg. Gauverlag Bayreuth, Bayreuth*).

Er zijn — zonder twijfel mede onder invloed van het nationaalsocialisme — in de laatste jaren in Duitschland tal van streek-schrijvers opgestaan, subsidiair naar voren gekomen, die niet zelden blijken voortreffelijke vertellers te zijn. Zij weten in hun werk de sfeer van hun landschap, het type van hun volksgenooten voortreffelijk uit te beelden, zóó, dat men het gevoel krijgt van er vertrouwd mee te raken. Men gaat houden van de streek en van de menschen waarover zij vertellen.

Zoo is het ook met den schrijver van dit boekje, Albert Mähl. Albert Mähl was voor ons een onbekende; in Duitschland zelf is hij dat geenszins. Uit gegevens, die achter in dit boekje voorkomen, blijkt hij de winnaar van den Sleeswijk-Holsteinschen literatuurprijs 1936 te zijn en een bibliografie van zijn werken doet zien, dat hij zich vooral op het gebied van de Nederduitsche letterkunde heeft bewogen. Niet alleen als schrijver, ook als theoreticus op taalgebied is Mähl blijkens deze bibliografie werkzaam geweest.

Hier hebben wij te doen met wat hij noemt „Landschaftliche Erzählungen"; uiteraard zeer geschikt dus om met volk en streek vertrouwd te geraken. En wij moeten bekennen dat deze eerste kennismaking met Mähl ons niet is tegengevallen. Zijn verteltrant is simpel, maar gevoelig en van een nauwelijks manifesten, maar overal duidelijk bespeurbaren, fijnen humor. En bij alle verschillen, die er uiteraard tusschen den Nederduitscher en den Nederlander bestaan, voelen wij ons toch ook verwant aan dit volk, dat evenzeer als wij vertrouwd is met de zee. Er is trouwens iets van het ruischen van de zee in deze korte vertellingen; misschien is dat wel hetgeen wat ons het meest in dit boekje bekoort en waarom wij het gaarne aanbevelen. De teekeningetjes van Willi Thomsen illustreeren den tekst goed en roepen bij ons beelden op van zwerftochten over Texel en Vlieland.

J. A. Boreel de Mauregnault

Richard Biedrzynski: *Schauspieler, Regisseure, Intendanten* (*uitg. Verlagsanstalt Hüthig & Co, Heidelberg, Berlin, Leipzig*).

Nietzsche, die nu niet juist een groot bewonderaar was van de tooneelkunst van zijn tijd, maakte eens de opmerking, dat eerst de tooneelkunstenaars den mensch oogen gegeven hebben om datgene te zien, wat ieder zelf is. Wij behoeven slechts een accent in deze uitspraak te verleggen — waarbij wij zeker in Nietzsche's geest handelen — om tot de vaststelling te komen, dat de toeschouwer in den schouwburg niet slechts zichzelve in een spiegel ziet, maar dat hij zich zoo ook zien *wil*. Dat beteekent dus, dat het tooneel den mensch datgene biedt, bieden moet, waarvan hij zijn schoonste droomen droomt en waarnaar hij verlangt met al de oprechtheid van zijn ziel. Meten wij aan dezen maatstaf het Berlijnsche tooneelrepertoire en de tooneelspelers, regisseurs en intendanten, die Richard Biedrzynski ons in zijn boek beschrijft, dan kunnen wij slechts concludeeren tot een onwrikbaren ernst en een onwankelbaar vertrouwen, waarin het Berlijnsche publiek — en daarmee het Duitsche in het algemeen — in deze jaren staat, en een nauwgezette plichtsbetrachting en een verheven roeping, waarvan de besten uit de Duitsche tooneelwereld in hun werk getuigen. Want het repertoire, waaraan de genoemde Duitsche kunstenaars in de laatste jaren hebben gewerkt en waarin namen als Goethe, Schiller, Kleist, Grillparzer, Shakespeare, Ibsen, Shaw en van andere Europeesche klassieken domineeren, dit repertoire biedt waarlijk het beste en edelste, waaraan het Europeesche genie dramaturgischen vorm gaf, het behandelt de eeuwige noodlotsproblemen, waarmee de Europeesche mensch generaties lang heeft geworsteld. Daarom is het een weldadig gevoel voor den lezer van dit boek nader kennis te maken met de kunstenaars, die in de onrust der tijden de nimmer doovende vlam van den Europeeschen geest hoog hebben doen laaien boven het volk, dat geroepen werd de eeuwige waarden van dezen geest met het zwaard te beschutten.

A. Lammers

R. Houwink Hzn.: *Koekplanken als Volkskunst* (*uitg. van Gorcum & Comp. N.V., Assen*).

Koekplanken zijn een belangrijk onderwerp voor hem, die zich bezighoudt met de volkskunst. Er is waarlijk wel meer belangrijks over te vertellen dan de schrijver van het onderhavige boekje doet. Hij bewijst nog al te zeer een dilettant te zijn op het gebied, waarop hij zich in deze publicatie beweegt. Het hoofdstuk „De Symboliek der koekplankenkunst" van Ir J. B. Vries l.i. geeft ons, zij het echter ook zeer in het kort, eenigen kijk op den geestelijken achtergrond van dezen tak van volkskunst. Uit Hildebrands Camera Obscura wordt nog de beschrijving van het koekvergulden aangehaald. Een groot gedeelte der afbeeldingen naar foto's van koekplankafgietsels had gevoeglijk achterwege kunnen blijven, daar zij zoo klein zijn, dat nauwelijks of soms zelfs in het geheel niet is te onderscheiden wat zij voorstellen, laat staan dat eenig oordeel over de details mogelijk zou zijn. J. Ypey